

العدد الأول • السنة السادسة
يناير ١٩٨٨ - جمادى الأولى ١٤٠٨

أدب

مجلة الأدب والفن



إدباء

مجلة الأدب والفن

تصدر لأول كل شهر

العدد الأول • السنة السادسة
يناير ١٩٨٨ - جادى الأول ١٤٠٨

مستشار التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نايب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨, ٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
٢٨٠, ١ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريديّة

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	من لقاء .. إلى لقاء على أرض تونس الخضراء دائما .. تبيل الألقى بين إشكاليات :
١٦	الشعر والحرب .. والشعر وآليات العصر ... سامي خشبة مهرجان الربيع ..
٢٨	وتجسد الأحلام القديمة .. عبد الله خيرت

○ الشعر

٣٣	ثلاث قصائد .. عبد الرزاق عبد الواحد
٣٥	ألوان من الشعر .. عبد الحميد شاهين
٣٧	وجه من أكتوبر .. أحمد خراب
٣٩	رؤية ثانية .. عبد الحميد محمود
٤١	ثلاث مقطوعات .. ريم قيس كيه
٤٣	ثلاثية النار .. عبد الناصر عيسى
٤٥	نداء البحر .. عبد اللطيف أطيمش
٤٦	رقصة الطاووس اليت .. وصفي صادق
٤٨	قصيدتان .. فاضل عزيز فرمان
٥٠	اختيار .. مصطفى العراقي
٥٢	الرمادي .. وليد منير
٥٤	الموجشة .. ناصر قرغل
٥٦	الرفى .. جميل محمود عبد الرحمن
٦٠	بطاقة إلى قروي رحل .. عصام أبو زيد
	أنت أنت
٦١	ولا يكتف الحب نصف اليكاه .. سمير درويش
٦٤	لا تجرح الأبيض [تجارب] .. حلمي سالم

المحتويات

○ أبواب العدد

٧٣	إلحاح الجسد المهلك [متابعات] .. ابراهيم فتحى
٧٧	قراءة في رواية : الحوات والقصر رحلات الأموال إلى القصر [متابعات] .. حسين عيد

○ القصة

٨٣	من عتليت ، إلى عتليت .. عبد الستار ناصر
٨٩	ستر المعورة .. سعيد الكفراوي
٩٨	عودة الإبن الضال .. إدريس الصغير
١٠٠	تطلعات .. إبراهيم حمادة
١٠٣	زاده الخيال .. سوريال عبد الملك
١٠	قصتان قصيرتان .. طلعت فهمي
١١٠	أغنية حزينة .. جمال زكي مقار
١١٢	كل الأنهار تصب في البحر .. عاطف فتحى
١١٥	سم فيران .. طارق عبد الوهاب
١١٧	الجندي .. فهمي الصالح

○ المسرحية

١١٨	فراشات لا تحترق .. أحمد دمرادش حسين
-----	-------------------------------------

○ الفن التشكيلي

١٢٣	مفردات عالم « نوار » الرمزي .. محمود بشيش (مع ملزمه أبيض واسود لأعمال الفنان)
-----	--



الدراسات

- من لقاء . . إلى لقاء
- على أرض تونس الحضراء دالها
- بين إشكاليات
- الشعر والحرب . . والشعر وآليات العصر
- مهرجان المربد . .
- وتجدد الأحلام القديمة
- نبيل الأنسى
- ساس خشبة
- عبد الله خيرت

رجاء

تتوجه إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبفا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

اللذين وجهت إليّ الدعوة للمشاركة فيها على الأرض التونسية الحبية . بأمل أن تكون في نشرهما - برغم التباعد الزماني بينهما - إثارة لبعض ما يستحق الحوار من جديد ، أو فرصة لطرح شيء من الضوء على ملامح الطريق .



في المرة الأولى ، اتخذ اللقاء مجراه على مدار أيام الأسبوع الأخير من شهر مايو ١٩٧٠ ، وكنت في ذلك الوقت - بالإضافة إلى ممارسات الفنون - أعمل مستشارا ومديرا لقطاع الدراما بالهيئة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، ولم تترك لي أحيالي بالقاهرة أية فرصة لإعداد الكلمة المطلوبة قبل سفرى ، فاستأذنت في أن يكون تقديمي لكلمتي بالبرنامج في الجلسات الأخيرة ، حتى يتسنى لي اختلاص بعض الوقت لكتابتها أثناء الأيام الأولى من الأسبوع . وقد استجاب التونسيون لمطلبى مشكورين ، وأنزلوني في كوخ رائع وسط

دراسه

من لقاء... إلى لقاء على أرض تونس الخضراء دائما

نبيل الأضي

اليساتين الحلاية المجاورة للمركز الثقافي الدولي بمنطقة الحمامات حيث تم تنظيم جلسات وملتقى حول شؤون الحلق المسرحي في العالم العربي .

استمعت في الجلسة الافتتاحية إلى خطاب السيد الشاذلي القليبي - وكان وزيرا للشؤون الثقافية بتونس آنذاك - فاستشعرت في كلامه ضربا من القلق المحوري مصدره التخوف من « الاستلاب الثقافي » والرغبة في التخلص من هيمنة الأمثلة المستوردة .

ولم تكن هنالك ورقة عمل ، فاعتبرت خطاب السيد القليبي بدلا عنها . ولما كان المكان الذي أقيم به موحيا ومشاركتي في الملتقى ملهمة ، فقد انتهت خلال ثلاثة أيام - في أوقات ما بين الجلسات الصباحية والمسائية - من إعداد كلمتي التي

لم ألقا من قبل إلى نشر ما كتبه للطرح في اللقاءات الدولية التي كان يتاح لي المشاركة فيها ، لأن ما نسميه « دراسة » أو « كلمة » أو « مداخلة » تكتب مثل هذا الغرض ، لا يكون عادة إلا بمثابة مشروع يتناول بعض جوانب الموضوع مفسحا المجال للتعقيب وتبادل الرأي حول المسائل المطارة . . . لذلك كانت مفاجأة لي عندما أبدى الدكتور عبد القادر القط ترحيبه بنشر مداخلي كما قدمت للندوة الفكرية المقرونة بإقامة الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية ، التي عقدت بالجمهورية التونسية الشقيقة في الأسبوع الثاني من شهر نوفمبر ١٩٨٧ .

ولكنني - نظرا للتقدير الكبير الذي أكنه للدكتور القط ولمجلة « إداع » الفراء التي يتولى رئاسة تحريرها - أجندني مستجيبا هذه المرة للخروج عن مألوفى ، فأستخرج للنشر من بين المسودات التي أحفظ بها نص ما كتبه لكل من اللقائين

جاء دورى لإلقائها صباح اليوم التالى وجاء عنوانها ونصها كما
يل :

بتحديد إطار للحركة المسرحية يسير الخلق المسرحى فى الاتجاهات الصحيحة

هذه الكلمة التى أنشرف بإلقائها على مسامعكم ،
لا أستطيع أن اعتبرها دراسة بالمعنى الصحيح ، وإنما هى - فى
ضوء حضورى إلى الحسامات واتصالى بهذا الملتقى - مجرد
محاولة لتحديد مجريين أساسيين لحركة المسرح العربى ، مع شىء
من الاستشهاد والتفسير لهذا التحديد بقدر ما أسعفت به
الوقت .

ففى رأى - بصراحة وبدون مواربة - أننا نستطيع أن
نصف الخلق المسرحى فى بلادنا العربية بأنه يسير فى الاتجاهات
الصحيحة ، كلما استطعنا الاطمئنان إلى أن الحركة المسرحية
عندنا قادرة على تحقيق أمرين :

أولا ، استيعاب أبعاد ونتائج الفضاء ، والاستفادة بشرات
التجارب التى خاضتها بلاد يميز فيها النشاط المسرحى بأنه
عريض ، وعميق الجذور ، وعالى التأثير .

ثانيا ، الاهتمام بالتراث القومى والموروث الشعبى ...
واتخاذ هذا العالم العريض مصدرا للإلهام ، وبجلا للتفاعل ،
ووعاء للخلق المسرحى الذى يعكس الرؤية المعاصرة للحياة
وللاشياء .

واعتقد أن مدى قدرتنا على استخلاص ثمرات تطور الحركة
المسرحية فى العالم الخارجى والإفادة بها ، أمر لا يحظى فى كلمتى
بمثل هذا الثقل ، لمجرد الرغبة فى إعطاء الأهمية لمواكبة حركة
الحياة فى الإطار العالمى الكبير خارج حدودنا !

فنحن نعلم - بغض النظر عن كل المحاولات المخلصة التى
تبذل للكشف عن جذور وأصول للظاهرة المسرحية فى تاريخ
شعبونا العريقة - أن الفن المسرحى قد اتخذ طريقه إلى الوجود
عندنا بعد منتصف القرن الماضى نقلا عن الحضارة الأوروبية
وتأثرا بها . ويرغم ما يمكن أن يقال من أن مسرحنا - بعد
انقضاء قرن من الزمان على بداياته - قد استطاع أن يشب عن
الطوق ، ويستكشف لنفسه بعض الملامح والمقومات المميزة
لشخصيته ، فلنأخذ نذكر تماما أنه مازال علينا أيضا - أن نضع فى
خدمة تجربتنا المحلية كل معرفتنا لتجربة العالم الخارجى نظرية
وتطبيقا ، ونُدع ما نجد غير صالح للغرس والتطبيق فى
ربوعنا .

لقد تأثرت اليونان القديمة بحضارة مصر الفرعونية ، كما

تأثرت أوروبا بالحضارة العربية فى فترات ازدهارها ، وحركة
التاريخ الإنسانى على طول امتدادها تؤكد لنا بصفة عامة أن كل
حضارة - تنشأ أو تبعث - تستطيع أن تستند فى قيامها وتحقيق
وجودها على حضارات أخرى تبلورت شخصياتها .

فليس هناك إذن ، فى أن نأخذ عن غيرنا ، ما يقلل من
شأننا . وبالتالى ، ليس هناك ما يبرر الاستجابة لرودود فعل
ليست فى صالحنا بتجاوزها لطبيعة الأشياء المقررة من واقع
حركة التاريخ .

ثم إن المسألة فى نهاية الأمر - وبعد انقضاء أكثر من مائة سنة
على بدايات المسرح العربى - لم تعد مسألة نقل عن الخارج بغير
حساب ، أو تقليدا لغيرنا فى كل شىء ، كبير كان أم صغيرا ،
وإنما هى فى جوهرها : استجابة لضرورة الإفادة من ثمرة
تجارب الآخرين ، ليتسنى لنا - فى إطار مرحلة الإنهاء التى نمر بها
- أن نتجنب خوض تجارب غير مشمرة ، ونسلك أقرب
السليل ، فنجتاز فى شهر ما اجتازه المتقدمون فى سنة ، ونحقق
فى عشر سنوات ما حققه غيرنا على مدى قرن من الزمان .

ولكن ، كيف يمكن تحقيق ذلك ، بحيث نستطيع أن نساند
الخلق المسرحى عندنا ، ونجنبه وصورة الطريق وامتدادها
الطويل ؟

سأحاول إذن أن أسوق بعض الأمثلة بهدف إلقاء مزيد من
الضوء على معالم المسألة .

فتح نرى مثلا ، أن بعض البلاد التى وصل المسرح فيها
إلى مستوى النضج ، قد انتهت أخيرا إلى أهمية إقامة « المتحف
المسرحى » .

فمتحف موسكو المسرحى ، قد أقيم فى عشرينات هذا
القرن ، بعد انقضاء ما يقرب من قرنين على بدايات المسرح
الروسى .

ولمتحف المسرحى البريطانى ، لم يولد إلا منذ عشر
سنوات ، بعد انصرام أكثر من أربعة قرون اليوم على ميلاد
شكسبير .

ولست أعتقد - فى ضوء هذه الملاحظة لما يجرى فى العالم
الخارجى - أننا سنكون بحاجة إلى الانتظار مثل هذه الفترات
الطويلة ، لنتنبه أخيرا إلى أهمية إقامة المتاحف المسرحية فى
بلادنا ؛ بل لعل هناك بوادر تشير إلى أن بعض الدول العربية قد
بدأت فعلا بدراسة أساليب تسجيل وصيانة وعرض ما يتسم
إلى المسرح ، من وثائق وقطع فنية ذات قيمة تاريخية يمكن أن
تفيد العاملين فى مجال البحث وفى مجال الخلق أيضا . . . وهذه

هي الخطوة الأولى على الطريق نحو إقامة المتحف المسرحي العربي^(١).

ثم نحن نرى على سبيل المثال كذلك ، أن حركة المسرح الروسي قد بدأت بممثلين ومؤلفين من العبيد ، ومضت تنمو وتطور حتى وصلت إلى المستوى الذي نجد فيه الدولة تكرم « ستانسلافسكي » في ثلاثينات القرن العشرين تكريماً رسمياً ، فتمنحه وسام لينين ، وتطلق المدافع لصحته ، وتعلق الأعلام على أبواب الكرملين احتفاءً به ... فإذا أضفنا إلى ذلك - بغير حصر أو ترتيب - أن سيرة الممثل « تالما » أو سيرة الممثلة « سارا برنارد » قد أخذت مكاناً بين سير الأبطال وأصحاب النبوغ في الموسوعات التاريخية ... وأن مثال الممثل « هنري إرفنج » قد ارتفع منذ سنوات في إحدى الساحات العامة بالعاصمة البريطانية ، وأن نظرة المجتمع الإنساني إلى الممثلين بصفة عامة قد تغيرت في سائر البلاد التي تطور فيها الوعي الفني وبلغ مرتبة عالية من النضج ... إذا كان هذا كله قد تحقق ، فمن الطبيعي إذن أن يكون طريقنا في الانجاء نفسه أقصر ، وأن تكون نظرة مجتمعنا إلى الممثل قد تغيرت خلال فترة أقل امتداداً .

على أننا - ونحن مازلنا بصدد تقديم واستعراض أمثلة للإفادة من ثمرة التجربة في العالم الخارجي - نجد أن ما ينطبق على المتحف المسرحي ، وهل نظرة المجتمع إلى فن التمثيل ، يمكن أن ينطبق أيضاً على مشاكل المسرح وقضاياها الكبيرة ، وعلى الأسس الموضوعية التي تحكم العلاقة بين الفنون المختلفة في تجربة الحلق المسرحي كتجربة جامعية .

نذكر مثلاً ، أن موجة الدعوة إلى ما أراد بعض الكتاب والنقاد أن يطلقوا عليه اسم « مسرح القراءة » أو « المسرح الذهني » وأحياناً « المسرح في المقعد »^(٢) ، قد انحصرت من المسرح الفرنسي بعد مناقشات وتصميمات ظلت تدور وتتجدد على مدى عشرات وعشرات من السنين ، منذ ثلاثينات القرن الماضي إلى سنوات أعقاب الحرب العالمية الثانية^(٣) . ونذكر أيضاً - استكمالاً للمثال - أن الموجة نفسها قد قدر لها أن تنتقل إلى مجال حركتنا المسرحية في مصر ، من خلال كتابتي الكبير توفيق الحكيم ، ومن حوله نقاد كبار مثل الدكتور عبد القادر القط ، والدكتور محمد مندور ... ولكننا لم نلبث حتى تصدقنا لهذه الموجة ، مستفيدين بمنطق وأسلحة من تصدوا لها في إطار الحركة المسرحية الفرنسية نفسها .

فالدكتور عبد القادر القط ، كان ينظر إلى ما أسماه بالمسرح الذهني عند توفيق الحكيم ، فيرى أن المؤلف « يشتت جهده

بين إسراز الفكرة التي هي غايته الأولى ، وبين تصوير الشخصيات والمواقف ، التي تشارك مشاركة نفسية وشعورية كبيرة في خلق تلك الفكرة » . ثم نجده يأخذ هذا على الأستاذ الحكيم ، ويتطلب أن يحى الحوار خالصاً للفكرة وحدها ، لأنه يفهم المسرح الذهني على أنه المسرح الذي تكون شخصياته ومواقفه مجردة وبعيدة عن الحياة ... بمعنى أن تكون الشخصيات مجرد أفواه للحوار الذي يتحدث به المؤلف نفسه ، أو بعبارة أخرى : مجرد أبواق يتحدث المؤلف من خلالها .

ولو كانت مسرحيات الأستاذ الحكيم المعنوية ذهنية قد كتبت بالفعل على النحو الذي أراده الدكتور عبد القادر القط ، لكان المسرح العربي قد خسر كل ما فيها . فالمسرحية التي يقول حوارها دائماً : « اعلم » و « هل تعرف ؟ » وتكون شخصياتها مجرد ناقلات لمعلومات ووجهات نظر ، ليست بمسرحية على الإطلاق ! وإن جاز لنا مع ذلك أن نسميها دراسة أو محاورات أو كتب معلومات .

أما الدكتور محمد مندور ، وهو من أكثر نقادنا اهتماماً بإنتاج توفيق الحكيم ، فإنه يدولنا في دراساته النقدية حائراً بين صفات وخصائص مسرحيات المؤلف المصنفة ذهنية :

« فهو أحياناً لا يقر الأستاذ الحكيم على تصنيفه لإنتاجه ، فيخرج مسرحية « عودة الشباب » من مجموعة « مسرح المجتمع » ليضمها إلى المسرحيات الذهنية أو التجريدية كما يفضل أن يسميها .

« وهو يتحدث تارة عن « القضايا الذهنية » التي يعالجها المؤلف في هذه المسرحيات أو عن « الفروض الفكرية » التي يأخذ المؤلف في معالجة النتائج التي يمكن أن تتولد عنها لو تحققت .

« وفي مرة أخرى ، يجد أن عبارة « المسرح الذهني » لا تنطبق على هذه المسرحيات دائماً ، إذ يرى أن الصراع في بعضها - وفي مسرحية أوديب بالذات - لا نستطيع أن نسميه صراعاً ذهنياً ، لأن أحد طرفيه لا يمكن أن يقوم له وجود أو قوة على الحركة داخل أي ذهن بشري سليم .

« ثم إننا نجده في مرة رابعة يحاول أن يربط بين المسرح الذهني والتجريدي ، وبين ما يسمى « مسرح القراءة » أو « المسرح في المقعد » ، ومفهوم المسرح الذهني في هذه المرة يقدم على أن يتحقق للمسرحية - عن طريق الكتاب - وجود وهمي في ذهن القارئ ومخييلته ، وهو جالس بقزوه في مقعده !

● وإذا ؟ فهل قياساً على ذلك ، تكون المسرحيات التي تقوم على

الكهف» سنة ١٩٦٠ ، وعندما أقيمت على إخراج «بيجماليون» سنة ١٩٦٤ كنت أشعر بأن موجة الحديث عن «مسرح للقراءة» قد تطاير منطقتي ، وضاع أثرها ، وذابت تمامًا في خضم تطور حركتنا المسرحية .

إنها لم تستغرق عندنا - في إثارتها وتحريكها والتصدى لها ثم التغلب عليها - سوى فترة محدودة جدا بالقياس إلى تاريخها الممتد في مجال المسرح الفرنسي . ولا تفسير لذلك في رأيي ، غير أننا قد استطعنا بالفعل أن نستوعب أبعاد القضية ونتائجها ونستفيد بثمرة التجربة في العالم الخارجي .

أرجو للمعركة إذا كنت قد أطلت بعض الشيء في عرض هذا المثال ، فالواقع أن تشعب أبعاد مثل هذه القضايا المسرحية لا يساعد على عرضها بمزيد من الاختصار .

إن السيد وزير الشؤون الثقافية في خطاب افتتاحه لهذا الملتقى ، قد أكد الإشارة إلى أهمية الحلق في مجال التأليف المسرحي بصفة خاصة . وفي رأيي ، أن هذه الأهمية تجسد مصدرها أيضا في أن المسرح بطبيعته فن مركب ، والحلق في عائلته بصفة عامة ينهض بالضرورة مركزا على شبكة عريضة من العلاقات والارتباطات . ويأجيدا لو نهض المؤلف في بلادنا مستوعبا لمختلف أبعاد العلاقات والارتباطات المقرونة بالعرض المسرحي .

وإذا كان لي - مع ختام كلمتي - أن أتطلع إلى محور آخر في عالم المسرح ، فإني أتساءل : وماذا عن العمارة المسرحية ؟

هل نستمر في بناء مسارحنا الجبلية على غرار دور العرض التي عرفتها أوروبا وعرفناها عنها في كثير من بلادنا العربية ؟ وإذا كان الجواب بالنفي ، فمتى يكون التحرك لبناء المسرح الجليدي الملائم لنا ؟

إن مسألة العمارة المسرحية تبدو بدورها مسألة دقيقة ولها خطرها ... لا لأن الإنشاءات المعمارية بصفة عامة طويلة العمر كثيرة التكاليف ، ولا ل مجرد أن العمارة فن مقرون بالاستخدام ويعتبر من أكثر الفنون ارتباطا بحيات الناس ومن أكثرها تعقيدا ، ولكن لأن هناك فوق ذلك اعتبارات تفرضها طبيعة المسرح ويفرضها واقع التحرك الاجتماعي في بلادنا التي لم تعد تلائمها دور العرض ذات «البناوير» و«الألواح» و«المقاصير» و«الحواجز الشديدة الطولية» التي خلفها لنا الاستعمار وراثة .

ولعلنا نلاحظ في الوقت نفسه ، أن المسرح في العالم الخارجي مازال يعيش في الفترة الراحة مرحلة تمرد على العمارة التقليدية للمسرح ، بل ولعلنا نلاحظ أيضا أن السمة التي

«افتراض» أو على «أسطورة» منذ القرن الخامس قبل الميلاد ، مسرحيات ذهنية ؟

● أم هل لا يكون القاريء قادرا على استيعاب خصائص الأستاذ الحكيم وفروضة الذهنية إلا إذا صيها له المؤلف في شكل مسرحية بدلا من شكل قصة أو بحث نظري ؟

● وفيما يتصل بالمعنى الخرفي لتعبير «مسرح القراءة» أو «المسرح في مقعد» ، هل يستطيع القاريء الذي ليست لديه فكرة كبيرة عن المسرح ، أن يرى بمخيلته مثلا اكتمال المشاهد بعناصرها ، أو لإيقاع الأداء مركزا على الحركة الداخلية لدى الشخصيات ؟ أم هو فقط يمشي مع قراءة النص ، من سطر إلى سطر ، ومن صفحة إلى أخرى ، مهمل قوامه المسرحي في الطريق ؟

● ثم إنه إذا كانت الآلة قد منحت المؤلف سهولة طبع كلماته ونشرها ، فهل معنى ذلك أن ينسلخ النص عن وسائل العرض ، ليحقق كل منها وجوده الصغير متمزلا ، وليموت وجود المسرح الكبير المتكامل بالنص وبوسائل العرض وبالمشاركة الجماعية لدى الجمهور المستقبل للتجربة المسرحية ؟

وهكذا ، بهذا الضرب من الأسئلة ، وبهذا الفرز لأبعاد القضية ، قام عندنا التصدي لموجة التقني بما يسمى «المسرح الذهني» ، بحيث لم يستطع أصحاب هذه الموجة أن يخلصوا إلى مفهوم مقبول لهذه التسمية ، وبحيث لم تعد حركة النقد المسرحي تتمسك بإفصاح المجال لهذا الضرب من العبارات والقوالب^(١) .

ولم يكن هذا التصدي لهذه الموجة مقصورا على مجال النقد وندوات المناقشة ، بل كان مقرونا أيضا بالتصدي لإخراج مسرحيات الأستاذ الحكيم الملقبة بالذهنية كتطبيق عمل . وأنا نفسي ، أخرجت له «إيزيس» سنة ١٩٥٦ ، ثم «أهل

أصبحت تسيطر على التجريب المسرحي اليوم تعتبر سمة معمارية في المقام الأول ، فهذا التجريب - في معظم الأحوال - يدور في فلك ذلك الضرب من البحث والتغيير في ملامح العلاقة بين مكان الأداء الفني وبين أماكن للتفرجين !

وإذن ، فما دامت حركة البحث في الخارج لم تصل بعد إلى شيء له صفة الاستقرار ويمكن الاسترشاد به كثمرة تجريبية ، وما دامت دور العرض المورثة من ناحية أخرى لم تعد ثلاثتنا ولا تعبر عن تطورنا الاجتماعي ؛ فإنه يصبح بالتالي من الضروري أن نتحرك نحن أيضا على طريق الوصول إلى صيغة عمارة مسرحية : ثلاث مناخنا ، وتتآلف مع طبيعة شعوبنا ، وتستجيب لاحتياجات الخلق المسرحي عندنا .

على أن هذا التحرك يصبح أن يتحقق بدوره مشقوعا بمتابعة إيجابية من جانب المؤلفين في بلداننا العربية ، فالكتاب الذي يكتب أعمالا للعرض المسرحي ، لا يكتبها عادة بدون الارتكاز على معرفة واضحة لصيغة العمارة المسرحية التي مستوهم عرض عمله .

وأخيرا أختتم بقول : إن الطريق إلى تحقيق وجود المؤلف الخلاق على الصعيد العربي ، يبدأ مع تجهيد المجال أمامه لتابعة ومعايشة رحلة العمل المسرحي المتشعبة الأبعاد من حيث علاقات النص بالعرض وارتباطاته ... حتى يمكنه من خلال ذلك أن يوطد صلته بالمسرح ؛ ويزيد من الحب والتآلف مع العمل المسرحي يصل إلى مستوى الإحكام والقدرة الخلاقة في إنتاجه .



أما الندوة الفكرية المقرونة بإقامة الدورة الثالثة لأيام قرطاج المسرحية في شهر نوفمبر الماضي ، فقد تساءلت مركزة على محورين هن : التكوين الذي نريده لمسرح أفريقي عربي ؟

وصحيح أن الدعوة واصلت متأخرة بعض الشيء ، إلا أنني تبينت في ورقة العمل المرافقة للدعوة مزيدا من الضرب على الوتر نفسه الذي يعكس « التخوف » مما يسمى « التبعية » الثقافية ، بقدر ما يعكس « التعلق » بما يسمى « الهوية » الثقافية . فأتاح لي ذلك أن أستشف على البعد بعض ما يمكن أن تكون عليه تطورات الحركة المسرحية في تونس اليوم ، بعد انقضاء كل هذه الفترة على زيارتي الأولى لهذا البلد الكريم . كما أتبع لي كذلك هذه المرة الانتهاء من إعداد المداخلات وإرسالها قبل سفرى إلى الأستاذ المصنف السويى ، مدير أيام قرطاج المسرحية ، في نطاق الأجل الذي حدده لذلك .

وهناك ، أدرج القائي لمداخلتي مع التعليق عليها ومناقشتها

في أولى جلسات الندوة ، وقد جاء العنوان والنص هذه المرة كما يلي :

تريد للمسرح تكويننا ينظر بعين الاعتبار إلى طبيعة الأشياء .
أجندى يصعد جملتين لم أعد أذكر أين قرأت أيا منها ! فهما تمششان في ذاكرتي منذ أمد غير قصير لم يعد يوسى تحديده !
ولكن الجدير بالملاحظة أنها تطفران دائما إلى ذهني وإلى مجال تأمل كلياً ارتبط الموضوع للمثال أمامي ببناء عالما الذي يسمى من قبل الأسرة الدولية : « العالم الثالث » .

إحدى الجملتين مؤداهما : أن معظم الاهتمام عند الدولة المتسلطة إلى الإنسان في كل شيء ينبغي أن يسوجه إلى استقرارها .

أما الأخرى فمؤداهما : أن الصيد متاح للجميع يسيل له لعباب الجميع .

وقد كنت فيها مضى أنصوّر أن شعبونا بأفريقيا والعالم العربي إذا تحررت من الاستعمار ستختفى الجملتان مثل مصدرهما في غياهب النسيان ؛ ولكن تعاقب الأمور كشف لي عن شطط ذلك التصور ، فالاستعمار قد شد رحاله عن معظم بلداننا ، ومع ذلك مازالت موجبات الجملتين تعود إلى التردد في ذهني ... وهي موجبات تردده هذه المرة في شيء من الوضوح مع توافد القطع الحرة إلى مياه الخليج من مختلف النواحي .

ولا أظن الأمر يتطلب تخصصا في العمل السياسي حتى يدرك المسره أن القوى الاستعمارية ما برحت تتحرك بفاعلية من أجل « تحجيم » غناء الدول النامية .

إنه تحجيم كان قد تمثل أصلا في تكوين أو تقسيم هذه الدول ورسم حدودها ، وهو يمثل بعد ذلك في الوقوف ضد وحدتها الوطنية وضد استقرارها .

ثم إن القوى الاستعمارية - التي ما برحت متفوقة اقتصاديا وعلميا وتكنولوجيا وبالتالي عسكريا - تركز في تحريكها على ما بالدول النامية داخليا من تعارض في المشاعر والأفكار ، وتكتشف حلفاء لها بفضل تضارب المصالح ، والطموحات ، وأحيانا بفضل تضارب الانتماءات والمثل العليا أيضا .

وإذا كان ذلك هو الواقع ، فهنا يبرز في الأفق سؤالان : هل يمكن افتراض وجود مجتمع مالا يتركز في وجوده على المصالح ؟
- الإجابة بالطبع لا .

فهل نستطيع أن نحاول التقليل تدريجياً من تعارض المصالح وتضاربها ؟

— الإجابة بالطبع نعم .

وإذن ، فالقراءة تكمن في أن « السياسة » لدى القوى الأكبر تتميز أيضاً بقسوة عريضة جداً على التعامل مع « التركيبة »^(٩) ، مع التمدد والتناقص والتضارب . . . دون أن يكون في ذلك أي إضرار بمصالح وحدها الوطنية واستقرارها . بينما البلاد النامية ما برحت تفتقر إلى قدر كبير من نماء هذه القدرة لديها .

وللتطرق إلى مفهوم سياسة المسرح كفن « مركب » ، أجد من الضروري المرور سريعاً بالمفهوم الذي أقصده من التركيبة علمياً وثقافياً .

ذلك أن التركيبة — كما أراها — تعتبر خاصية رئيسية في مختلف الموجودات ابتداءً من الذرات والخلايا الحيوانية والنباتية حتى سائر معطيات الوجود الإنساني المعروفة لدينا حتى الآن . وهي بالتالي موجودة تلقائياً في المجالات التي يحقّقها الإنسان ، موجودة في الفكر والأدب والفن ، موجودة في المسرح والثقافة والمجتمع ، ووجودها يمثّل في ضرب من التعايش « المتجدد » بين العناصر والمقومات ، حيث أن العناصر والمقومات التي يتألف منها التركيب لا تخلو من الاشتغال على التعدد والتباين ، ومن ثم على التعارض والصراع . . . وكما أن تقدم العلم يفرض الاختلافات والمناقشات والبحوث ، كذلك الإبداع الفني لا يمكن تصورها غائبة بفكر بحوث وتيارات ، وبغير مدارس مختلفة ، وبغير احتكاك فيما بينها . . . ولكن ، كما أن وجود الخلاف في الرأي لا يصح أن يفقد للود قضية ، كذلك وجود التعدد أو التناقض أو التضارب بين العناصر والمقومات لا يصح أن يفقد من تركيبة النشاط الثقافي وجودها وتطورها وغماتها .

إننا — على سبيل المثال — نجد ضرباً من التباين والخلاف في ميدان علم الجمال ، فبعض أصحاب هذا العلم يؤكدون أن فكرة الجمال تختلف باختلاف الأذواق ؛ باختلاف البيئات الجغرافية ، وباختلاف الفترات التاريخية ، وباختلاف الأفراد كذلك ؛ غير أننا في الوقت نفسه نجد آخرين من أصحاب هذا العلم يؤكدون إلى جانب ذلك أيضاً أن الطبيعة والفن كثيراً ما يقدمان القيمة الجمالية متمثلة في توافق أو تضاد أو تناغم يمكن أن يتلوه معظم الناس متجاوزين كل الفوارق البيئية والزمانية والفردية .

وهذا الاشتغال على ضرب من التباين والتعارض يعني أن

ميدان علم الجمال يتضمن بعضاً من التبعات والتضاريس ، ولكنه لا يعني بالضرورة أن تكون تركيبة هذا العلم متداخلة أو سقيمة .

وفي مثال آخر ، نجد إعلان « مؤتمر المكسيك »^(١٠) يواجهنا بتوجهات ثقافية قد تبدو للنظرة المتحججة متعارضة ، في حين أنها لازمة في تركيبة السياسة الثقافية لكل شعب . إنني أجزئ ههنا بعض فقرات قصيرة وردت بصدر هذا الإعلان في إطار الذاتية الثقافية^(١١) أو (الهوية الثقافية) كما تفضل ورقة عمل الندوة أن تسميها .

نص الفقرتين الأولى والثانية جاء بالإعلان هكذا :

(١) لكل ثقافة قيمها الفريدة التي لا يدبل عنها ؛ ذلك لأن تراث كل شعب وأشكال التعبير الخاصة به هي أمضى وسائل للإنفصاح عن وجوده في هذا العالم .

(٢) وهكذا يسهم تأكيد الذاتية الثقافية في تحسّير الشعوب ؛ بينما تشكل السيطرة ، على اختلاف أشكالها ، إنكاراً لها أو انتقاصاً منها .

وجاء نص الفقرتين الرابعة والخامسة كالآتي :

(٤) تشكل جميع الثقافات جزءاً لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية . وتتجدد الذاتية الثقافية لكل شعب وتشرى من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى وقيمها . فالثقافة حوار ، وتبادل للأفكار والخبرات ، وتقدير للقيم الأخرى . وهي تدبل وغوت عندما تفرض عليها العزلة .

(٥) لا تفرض القيم العالمية بصورة مجردة من جانب ثقافة معينة ؛ ولكنها تنبثق من خيرات شعوب العالم جماع ، وتؤكد ذاتية كل شعب منها . ولا سبيل إلى الفصل بين الذاتية الثقافية والتعدد الثقافي .

أما نص الفقرة الثالثة فقد جاء متضمناً

مدخلا للربط بين التوجهين « الذاتى »
و « العالمى » ، على النحو التالى :

٣) إن الذاتية الثقافية هى ثروة حاضرة
تزيد من فرص ازدهار الجنس
البشرى . وهى التى تدفع كل
الشعوب والجماعات إلى الاعتراف
من معين ماضئها ، وتقبل
الاسهامات الخارجية التى تتواءم مع
سماتها المتميزة ، والاستمرار على
هذا النحو فى تقديم إبداعها .

إننا مع الاستشهاد السابق بملحم من ميدان علم الجمال ،
نستطيع فى ضوء هذا الاستشهاد من إعلان مؤتمر المكسيك أن
نلمح أيضا وجهها آخر من وجوه الجمع بين قطبى « الذاتية »
و « العالمية » فى تركيبة الثقافة بل وفى تركيبة الذاتية الثقافية
نفسها .

فماذا هن تركيبة المسرح ؟

المسرح فضلا عن أنه فن مركب من حيث صياخته الفنية ،
هو نشاط مركب من حيث ارتكازه فى التقديم على حضور جمهور
مركب من الناس ، وبالتالي تقوم حياته وحياة عناصره على
شبكة من العلاقات والارتباطات يساند بعضها بعضاً ، ويؤثر
بعضها فى بعض . وهو - بحكم طبيعته هذه - يركز على
فلسفة ، ومن ثم على سيادة يمكن القول بأنها ذات تركيبة
مضاعفة وقديمة قدم المجتمعات الإنسانية .

فالإنسان كى يعبر عن حاجاته وأحلامه ، وعن إحساسه
المتدفق بالحياة ، وعن رؤيته للعالم وللأشياء . . . كان قد جعل
من نفسه راقصا ، وموسيقيا ، وشاعرا ، ورساما ، ومهندسا
للديار وليبوت الله حيث يقيم الصلاة ويشارك فى التردد
بالترتيل أو الغناء . . . ولكن كل فن من هذه الفنون لا يقدم
الحلق الفنى إلا من منظور ميدان فنى واحد لا يتمثل فيه غير
زاوية من زوايا رؤيته للوجود ، لذلك كان هذا العالم من
الفنون المتفرقة غير كاف للإنسان ، ولذلك نجده - فى محاولة
كبيرة جماعية شاعرية مضنية - يتخطى التعبير من منظور
واحد ، ويجمع بين وسائل التعبير المختلفة فى فن كبير : هو
المسرح .

وما يعتبر جوهرياً ونرى « الظاهرة المسرحية » متميزة به فى أى
شكل من أشكالها ، ليس مجرد تضافر الفنون كلها أو بعضها فى
ساحتها ، ولكنه تضافرها من حيث نراها تخلق عملاً فنياً يحاكى
خلق الخليفة ويشتمل على عناصرها الجوهرية :

المكان - والزمان - والحضور الحقيقى المباشر للشخصيات .

فالظاهرة المسرحية من معدن العرض المسرحى ينبغى أن
تكون فى نطاق صياغة « فراغية » - « زمانية » معينة مقرونة
بوجود « فعل درامى » ينبعث مباشرة من كيان إنسان ليستقبله
الإنسان المتفرج وهو يحس بمشاركته للآخرين فى إستقباله له .
وهذا هو لقاء الحياة فى المسرح بأفق معانيه وأبسطها مع ذلك .

إننى بعد كل التدرج السابق من العام إلى الخاص إلى الأكثر
خصوصية ، أتوقف هنا قليلا عند فلسفة المسرح فى بساطتها
الأولى ، إذ كانت هذه البساطة ما تزال إلى عهد قريب تغرى
يربط هذا الفن بجوهر دئى ، استنادا إلى بعض مراحل نشأته
الأولى فى بعض البلاد ، ثم استنادا إلى أن ما يجعل الإنسان
أسمى المخلوقات يتمثل فى كونه صاحب « عقيدة » ، مما يوحي
بأن اتجاهه جماعيا إلى ابتداء عالم يحاكى خلق خليفة الله عز وجل
ويشتمل على عناصرها الجوهرية يمكن أيضا أن نجد فيه أشمل
أشكال التقرب إلى الله .

ولكن اتساع دائرة البحث عن الظاهرة المسرحية فى إطار
عدد من العلوم الإنسانية الحديثة ، قد توصل إلى التأكيد من
انتشار الظاهرة قديما لدى مجتمعات كثيرة فى بقاع مختلفة من
الأرض ؛ كما توصل إلى نتيجة واضحة تقول :
« قيام مسرح دئى شئ ممكن ؛ ولكن المسرح ليس دينيا فى
جوهره » .

إلا أننا مع ذلك نستطيع القول بأن الشعب الذى يبدأ بالتفاعل
مع مسرح دئى ، هو شعب يستطيع من هذه البداية بالذات أن
يتمتع المسرح ، ويتعود الإقبال عليه خلال مراحل تطوره
التالية .

كما نستطيع القول أيضا بأن المسرح الذى يستمد وجوده
متخطيا مرحلة مسرح دئى ، يحتاج إلى فترة طويلة من الزمن
حتى يستطيع أن يكيف وجوده مزدهرا على الصعيد
الاجتماعى .

وفىما يتعلق بمنطقتى التكوين المسرحى فى الحاضر لدى
الشعوب التواقئة إلى المسرح دون أن تعرف بعد طريقها إلى
استكمال أبعاده الحديثة المتطورة ، أستطيع القول - قياسا على
ما تقدم - بأنه إذا كان توافر الظواهر المسرحية لدى الشعب فى
تراثه يرتبط بعقيدته الدينية التى مازالت سائدة ، فإنه يكون من
الطبيعى أن تتوافر لديه أيضا سهولة توظيف هذه الظواهر
كمقومات حيوية على طريق نماء حركته المسرحية .

أما إذا لم تكن تلك الظواهر كذلك ، وكانت مثلا مجرد
انعكاس لنزعة « التشكل » فى صيغة احتفالية بمناسبة حياتية ،

أو مجرد عارضة للترفيه في الأسواق أو غيرها من التجمعات . . . فإن عملية الموامة في هذه الحالة بين التراث والمعاصرة ، لن تكون - في رأيي - أقل صعوبة من عملية الموامة المقرونة بالإسهامات الخارجية التي يصنع الأخذ بها .

واعتقد أن الوامة في ظل الإسهامات الخارجية مطلوبة بالضرورة في مسارح العالم الثالث ، برغم ما يقترن بذلك من صعوبة ، وما يستتفده من وقت . وهي مطلوبة لا لمجرد عدم الانغلاق على الذات فحسب ، ولكن لأن العالم الفكري والحسني لإنسان اليوم أصبح يتحدد أيضا بعلمية باللغة الاتساع ، وتكنولوجية عريضة ، فرضها التقدم البشري على عصرنا ، وسيفرض منها المزيد على ما سيقع به من عصور .

وبما أن القضايا العلمية والتكنولوجية والمنهجية تعتبر في معظمها من الأمور التي تتميز بأنها أكثر قابلية للطرح على البسط الإنسان العام في كثير من النواحي . . . فإنني أحيد التركيز عليها فيما يتصل أيضا بالإسهام الخارجي في التكوين المسرحي ، على أن يكون ذلك بالطبع في حدود ما تتطلبه مفردات الإنتاج المسرحي ، وبحسب ما تخليه طبيعة الواقع ، والمرحلة ، والإمكانات المتاحة .

كما اعتقد من ناحية أخرى أن الأخذ بسياسة تركيبيه مضاعفة للمسرح يعتبر كذلك أمرا ضروريا ، وبالأخص على المدى البعيد الذي قد تفرضه طبيعة الأشياء أو ضالة الإمكانيات . وذلك لا لمجرد سلامة النظرة التركيبية ومنطقيتها واتساع دائرة الأخذ بها في العصور الحديثة ، ولكن لأنه لا تبدو في الأفق سياسة بديلة يمكن لبلادنا أن تنتقل بها انتقالا صحيحا إلى الصفوف الأمامية مع ركب التقدم الإنساني في مجال المسرح .

فالحركة المسرحية في بلد كإنجلترا أو فرنسا لو جاز أن يسود فيها اليوم إنجاء مسرحي غالب يستغنى مثلا عن الديكور نهائيا ، أو يميل الإصرار ، أو يسقط وجود النص الأدبي من الحساب^(١) ، فلا بأس عليها من هذا أو ذاك ، لأن لديها رصيد خيرة عريض بمختلف هذه الجوانب في تراثها الحضاري تستطيع أن تستند عليه وتستلهمه إذا ما تغير الاتجاه السائد مستقبلا من حال إلى حال . أما الحركة المسرحية في بلد « أفريقي » أو « عربي » أو « أفريقي - عربي » فهي - مع تسليمنا بإنسانية الظاهرة المسرحية وانتشارها منذ القدم - قد تستطيع الانخراط في إطار سياسة مسرحية بالغة المحدودية في تركيب عناصرها ومقوماتها ، ولكنها بالحساب الدقيق لمصلحتها على المدى

الأبعد ، مستجد أنه كان من الأوفق لها الأخذ بسياسة مسرحية عامة أكثر تكاملا بمحاولة الإبداع في مختلف مجالات الفنون المسرحية . خصوصا وقد بات من اليقيني أن عالما الثالث أصبح يتطلع إلى مزيد من السير بخطوات حثيثة نحو الأخذ بالتركيبة المضاعفة وبالمخطط الشاملة للتنمية .

أما الأولويات ومقايير الأعداد اللازمة في تكوين العناصر والقيادات ، فتخضع في الواقع لحجم وأهمية كل فن من الفنون المسرحية من حيث حجم الحاجة إليه في إطار ربط سياسة التكوين باحتياجات المجتمع .

على أنني إذا كنت أرى أن أسلم طريق للتكوين المسرحي ولإعداد المكونين هو طريق الدراسة العلمية والمختبرية ، فإنني أرى أيضا أنه سيكون بعد ذلك على العمل الاحترافي وعلى الفترة التاريخية نفسها أن يسها في نضج التكوين ، بل وفي تشعبه أيضا إذا اقتضت الأمور شيئا من هذا القليل ، إذ من الملاحظ أن شخصية فنان السرح لا تتخذ ملامحها المتكاملة من مراحل تكوينها الأكاديمي والمعمل فحسب ، وإنما تتبلور هذه الملامح بفعل التجارب الاحترافية واحتياجات الحركة المسرحية في الفترة التاريخية المقررة بحياة الفنان .

وهذا طبعيا باستثناء أصحاب النبوغ والمواهب الفذة - سواء أكان ذلك في التأليف أو في غيره من الفنون المسرحية - فإن الواحد من هؤلاء يستطيع في بعض الحالات أن يكون أيضا معلم نفسه ، خارج نطاق مرحلة المخططات الأكاديمية والعملية . . . والعبرة مستظل دائما في تميز « العطاء » وقيمته المتطورة على المستوى المهني والاحترافي ، بغض النظر عن استثنائية الحالة واعتبارها خارج حدود الإطار العام لسياسة التكوين .

وبما أود أن تؤكد عليه في ختام هذه المداخلة ، يتلخص في أن سياسة التكوين للفنون المسرحية - شأنها شأن غيرها من السياسات - ينبغي أن تستند في المقام الأول على مرتكزات ثلاثة :

استكمال النص - الالتزام بالمقايير الواجبة - تحقيق التوازن المستمر .



هذا ، وبقي إشارة إلى أن ما يثار من تعليقات ومناقشات في مثل هذه اللقاءات الدولية حول المداخلات ، غالبا ما يكون أكثر حيوية وفائدة من المداخلات نفسها ، ولعلني أجد فرصة

مستقبلا لتناول أهمية هذا الضرب من التعليق والمناقشة .
كما تبقى كذلك في الختام إشارة وإجابة إلى أن الحركة

المسرحية في تونس الشقيقة تستحق كل عناية لأخذها بأسباب
إقامة هذه اللقائات المسرحية وانتهاجها هذا النهج الحضارى .

القاهرة : نبيل الألفى

المواش : ١

(١) كانت ومازالت لدينا محاولات في ساحة المسرح المصري لإقامة مركز
قومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يضم متحفا مسرحيا ،
ولكن المشروعات المركبة التي وضعت لذلك ابتداء من مشروع
« مسرح الحكيم » لم يكن يتحقق منها إلا الجوانب القوية الظهور التي
تحقق كسبا وإعلاميا ، لما تنقله الدولة من مشروعات والأمل مازال
مفقودا على أن يجد المركز والمتحف المسرحي وجودهما المتكامل على
أرض الواقع من أجل تحقيق الأهداف التراثية والمعاصرة والمستقبلية
للمسرح المصري :

(٢) يعتبر الشاعر « ألفريد دي موسيه » أول من استخدم تعريف
« العرض المسرحي في مقعد » *Le Spectacle dans un Fauteuil*
وكان ذلك سنة ١٨٣٠ على أثر فشل عروض مسرحيته « ليلة فينيسيا ...
Le Nuit Vénitienne »

(٣) كانت المناقشات حول دور النص في المسرح مازالت مستمرة في فرنسا
حتى منتصف القرن الحالي ، يشيها بصفة خاصة « جامستون باتي
egaston Baty » أحد الرواد الأربعة الذين عرفوا منذ فترة ما بين
الحربين العالميتين بمجموعة « الكارتيل Le Carrel » ومنها يكن
الموقف المتخذ من الأطراف المختلفة في القضية التي تضع للدافعين
عن المسرح المكتوب في مواجهة للمتحرزين لفنون العرض والإخراج
المسرحي ، فقد كانت هناك لحسن الحظ نقطة يتفق عليها الجميع
تتمركز في : « أن الفعل الدرامي لا يستمد وجوده واكتماله وقيمه
إلا في لحظة العرض ذاتها » .

(٤) بدأ عندنا الحوار الساخن حول ما يسمى « مسرح القراءة » مع
الشروع في إخراج « إلمنيس » لأول مرة سنة ١٩٥٦ ، ثم خبت
جلوته لثما في غضون ما يقرب من عشر سنوات . إلا أن المفهوم
الغامض لهذه العبارة عاد إلى التردد مرة أخرى مقرونا بركائه كالتبني

الكبير توفيق الحكيم في الصيف الماضي ، ولستأ نندري إذا كان في
ذلك ما يشير إلى أن حركة النقد المسرحي عندنا ستكون في حاجة إلى
مزيد من المناقشة والبحث في جذبه مثل هذه التسميات !

(٥) إن تفصيل استخدام « التركيبية » هل « البنيوية » يرجع إلى أن
استخدامها منذ تناوب لغضبا المسرح ، فضلا عن أن كلمة البنيوية
أصبحت تدل على اتجاه جديد في مجال اللغة والنقد الأدبي ، وأصبح
استخدامها في الغالب مقرونا بهذا الاتجاه .

(٦) المقصود هنا هو المؤتمر العالمي بشأن السياسات الثقافية ، الذي
أعدت له منظمة اليونسكو وشارت تنظيم إقامته بالمسك ١٩٨٢
والشارك فيه ١٢٦ دولة حضرا بالنظرة ، من بينها بطبيعة الحال دول
أفريقية وهندية عديدة .

(٧) أدخلت التقارير العربية التي تصدر عن اليونسكو بمصطلح « الذاتية
الثقافية » بدلا من « الهوية الثقافية » ، وبادات العربية قد
أصبحت إحدى اللغات الرسمية في هذه المنظمة الدولية الكبيرة ،
فلا مبرر للاستدراج في استخدام المصطلح ، فضلا عن أنه
يستعصى استخدام « الهوية » في حالة المقابلة بين « الذاتية »
و « العالمية » وبين « الذات » و « الموضوع » ... إلى حالات عائلية
عديدة .

(٨) من الملاحظ في تونس أن رحيل الكتّاب المسرحيين الذي كان في
مقدمته « مصطفى الغارسي » و « عز الدين المنش » قد تراجع اليوم
بعض الشيء عن المسرح ، وأن تيارا من الاهتمام بالحركة الجسدية
قد تدفق إلى ساحة العروض مستعبدا دور النص ودور الكلمة
بصفة عامة إلى منطقة بالغة الهامشية . ويقت « فتحي عكاري » في
مقدمة هذا التبار متناديا بوضع التكوين المسرحي برمته في جمعية
« التعبير الجسدي » !!

ملاحظات على
الحلقة البحثية
في المربع الثامن

بين إشكاليات: الشعر والحرب.. والشعر وآليات العصر سامي خشبة

ابدى ابنه الموجة الثانية من الناهضين : شوقي وحافظ ومطران ، وهو القرن الذي شهد هجوم الموجة الثالثة بأبنائها الأشداء لمحو مائة الموجة السابقة وارساء تقاليد التجديد : العقاد وشكري والملازى ، يؤيد إبداعاتهم الشعرية نقد جديد شديد المراس كتبوه بأنفسهم أو ظاهرهم فيه — دون تحطيط رجال لا يقلون عن طه حسين نفسه ، لم يمجبه ان تكون مائة النهضة هي تكرار قوالب التعبير والبناء الموروثة من أعظم القدماء (حتى ان جانباً من أجل ما قاله شوقي لم يكن سوى معارضات لميوز قصائد هؤلاء العظام القدماء) . وكانت هواجس الملل من هذا التكرار تغزو وجدان رجل مثل حافظ ، وهو نفسه من رؤوس الناهضين بالشعر العربي على اساس تكرار قوالب التعبير والبناء القديمة ؛ بل إن هواجس الملل من هذا التكرار تغزو شعر حافظ نفسه ، ولم يكن الرجل يملك أداة أخرى للتعبير الشعري ، يعرب بها عن مله من التكرار سوى نفس أداة التعبير الموروثة المستعانة !

وهو نفسه القرن الذي انشق فيه تيار التجديد (بعد « ديوان » مدرسة العقاد وشكري والملازى) فانطلقت أصوات « أبر للو » والمجهريين وغيرها ، وتعددت محاولات تنظير التجديد لكي تبرر مجرد تنويع القوافي في القصيدة الواحدة ذات

كان مناسباً ان تختار أمانة الحلقة الدراسية (البحثية) في مهرجان المربد الشعري الشاسن (بتعداد — ١٧٢٤ — ١٩٨٧/١٢/١) عنواناً رئيسياً لها هو : الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين . فالإحساس يقرب انتهاء هذا القرن المائج بمتاح العالم كله . إنها الحالة « الألفية » المألوفة حالة انتهاء « ألف » كاملة من التاريخ — بحساب الزمن الانسان الأكثر انتشاراً : الحساب الميلادي الغربي . وقبل ألف سنة الا ثلاثة عشر عاماً — راجت في العالم الغربي أساطير عن نهاية العالم الغربي مع نهاية الألف سنة الأولى بعد ميلاد المسيح ولكن المسلمين قالوا في تراث ديني شعبي ان الله : يؤلف ولا يؤلفان (مع الاعتذار لعلهاء اللغة) أى أن الله يسمح للزمان ان يكمل ألفاً ، ولن يسمح له بأن يكمل الألفين ، وفي أساطير المنجمين أقوال عن نهاية العالم المتوقعة بكارثة كونية في ١٩٩٩/١٢/٢١ . . أشهرها نبوءة نوستراداموس .

.. ولا أحد يعرف ماذا حدث بالتحديد للعالم عندما اكتمل من الحساب الصيني للزمن أربعة وأربعون ألف سنة . . المهم ما نشعر به نحن . . انه اذن ، عنوان مناسب : فالقرن العشرون بالنسبة للشعر العربي ، ولا أقول للأمة العربية قرن عجيب انه القرن الذي شهد نضج حركة النهضة الشعرية هل

البحر الواحد ، أولكى تبرر تكرار « لازمة » من مسطر أو سطرين ، ذات قافية مختلفة عن كل القوافي المختلفة داخل القصيدة الواحدة ، على أن تحصل « اللازمة » على إيقاع عروضي مختلف عن إيقاع (بحر) القصيدة .. الخ ..

كان التجديد « تعبيراً » و « بنائياً » إذن ، ولكنه لم يكن تجديدًا شاملاً لا فيما يتعلق بكل تقاليد العمود العري الشعري ولا فيما يتعلق بالانضباط العروضي ، ولا فيما يتعلق بمنظور الرؤية الشعرية ، وإمكان تحويلها إلى « فكر شعري » يخلق الرؤية التي تصوغ من الكلمات موسيقى خاصة بالدلالة التي تتخلق من الصور العقلية المصنوعة بالكلمات ذاتها ، ثم تصوغ من الكلمات والموسيقى والصور عالماً « مغايراً » موازيا للعالم التاريخي المحسوس ويخترق آياه في وقت واحد بحيث لا يكون « رص الكلمات » هو المهدف النهائي للشعر (أو بحيث لا يكون الشعر مجرد نحت لغوي لكثرة لا علاقة لها بما حولها من فراغ) وإنما بحيث يكون الشعر إعادة خلق العالم التاريخي المحسوس عبر الكلمات التي تقوم بينها علاقة لأول مرة ، العلاقة التي أبدعها عقل الشاعر ، علاقة يفرسها الشاعر في كل من عالمي اللغة والتاريخ فيتغير عالم اللغة ويتسع عالم التاريخ ، أو يتضاعف — يخلق هذا العالم الجديد الموازي له ، والذي يخرقه في نفس الآن .

وكانت هذه مهمة شعراء النصف الثاني من القرن العشرين (وانا لا أتحدث عن النصف الحسابي الفلكي وإنما عن النصف الشعري التاريخي للقرن الذي ربما يكون قد بدأ بعام ١٩٣٦ في العالم العربي) عام انفجار الثورة الفلسطينية الأولى ، وتوقيع مصر معاهدة استقلالها عن بريطانيا بعد شهر قليلة من توقيع العراق معاهدة مائلة وهو نفس العام الذي شهد بدايات التحرك الوطني الشوري في سوريا ولبنان ، وفي تونس والجزائر) .

وكانت الثقافة العربية — بدورها — تقترب من انفجارها الخاص ، لا لكي تتبشر الأضواء كما حدث على الصعيد السياسي — وإنما لكي يتخلق الجسد الجديد : كان شوقي قد كتب دراماته الشعرية ، وكان الحكيم قد كتب أهل الكهف وشهر زاد وعودة الروح ويوميات نائب في الأرياف وعصفور من الشرق ، وكان المازني قد كتب إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثاني وكتب يحيى حتى دماء وطن وقنديل أم هاشم وقبل أن يتنصف القرن فلكياً — أيضاً — كان الشعر يبدو مختلفاً : إبراهيم ناجي يغني عذابات روح فردية لا تمثلك اسماً للاستقرار الفكري / السياسي ، ولا العاطفي ، بينما يغني على عمود طه انطلاقات

« متهجئة » لنفس الروح في حالة لا مبالاة بعالم التاريخ ، وفي حالة معاناتها السطحية لعالم الذهن المحدود ، فيما كان شعراء المشرق الكبار — كالأخطل الصغير والجوهري والوصافي — يكررون تجارب شوقي وحافظ في عشرينات القرن ، والشاب التونسي بموهبة كبيرة وقدرات محدودة يسعى إلى اقتناص إشباح رؤى لا يمكن أن ترى بعيون اللغة القديمة ، ولا يمكن أن تقتنص بتركيبتها وأبنيتها وعلاقاتها « المنطقية » والشرية العادية : ولا أحد استطاع حتى الآن أن يجدد : متى — وعلى يد من — انتقل الشعر إلى نفس الدرجة التي كانت الرواية والدراما — وحتى النقد — العربية قد وصلت إليها : ما يعني هنا ، هو الزعم بأنه في لحظة ما من الأربعينات ، على يد « ناثر » أو « شاعر » — قد يكون أبو حديد ، أو نازك الملائكة ، أو آخر من الكتاب الذين نفاجا بأن عندهم تجارب غير منشورة أقدم عهداً — في هذا القطر أو ذاك ، في هذه اللحظة بدأ الشعر العربي الجديد ، يشارك في صياغة الثقافة العربية الجديدة وبناء جسدها ، ولأننا نعرف أنه يستحيل على أي إبداع فني أن يحقق هذه المشاركة دون أن يعثر على الشكل أو الغالب ، أو أسلوب التعبير والإيقاع ، المتكامل والتام التناغم مع : « الرؤية الفكرية / الخيالية / النفسية » الجديدة فانه يستحيل على هذا الإبداع الفني أن يشارك مشاركة فعالة وحقيقية في بناء أي ثقافة جديدة (فالثقافة ليست رؤى فكرية / خيالية / نفسية فقط : إنما هي أيضاً مناهج وأساليب وقوالب وأشكال تخلقها — معها — نفس الرؤى) .. وفي تلك اللحظة من الأربعينات بدأ الشعر العربي يؤثر على منهجه أو شكله أو قاليه أو أسلوبه التعبيري والمناسب للرؤية الجديدة حيث أصبح الشاعر مرة أخرى عقلاً وعيناً لأمته ولثقافتها — في حالتها الجديدة .

لم أنس بالطبع أنني أكتب عن المريد الثامن ، وعن حلقة الدراسة بالذات التي اختارت أمانتها لها عنوان : الشعر العربي في نهاية القرن العشرين إنما أردت أن أضع — لنفسى أولاً — تخطيطاً عاماً لأطوار الشعر العربي من أول القرن العشرين حتى بدأت المرحلة التي نشهدها الآن — ربما — بنهايات مع نهاية القرن العشرين .

اسأل : لماذا : نهايات ، وليس نهاية ! .

واجب ، أن « الجمع » ربما نشأ من توقع ألا تكون للقرن العشرين — الفلكي والتاريخي والشعري — أو الثقافي — العربي — نهاية واحدة . ربما كانت له نهايات عديدة . سوف ينتهي فلكياً في الساعة الثانية عشرة من ليلة يوم ٣١ / ١٢ /

١٩٩٩ ولكنه ربما انتهى تاريخياً - أو تنتهي المرحلة التاريخية - السياسية - الاجتماعية - التي يعيشها منذ ١٩٧٣ على الأقل ، قبل - أو ربما بعد - هذه النهاية الفلكية (مثلاً : نهي الصراع العربى الإسرائيلى بشكل ما أو نهي مرحلته الراهنة ، نهي الصراع العربى الفارسى (الأيراني) أو نهي مرحلته الراهنة ، نهي أو نضع خاتمة مؤقتة للنظام الاقليمى العربى الذى أنشأته الدول الغربية في نهايات القرن الماضى وبدايات القرن العشرين .. الخ .. الخ) .

ولنفس السبب (أى : لاحتمال تعدد نهايات مرحلة زمنية ما) اعتقد وبحسب ما كنت اعرف قبل المريد الثامن وحلقته الدراسية وبحسب ما تأكد في فيها - أن ليس للشعر العربى الآن « حقيقة » واحدة انه شعر متعدد الحقائق ، أو متعدد مستويات الوجود ، سواء في معطيات هذا الوجود الانطولوجية أو في فعالته وعلاقته الجدلية بالحياة التاريخية التى ينطلق منها (على مستوى الجماعة أو الشاعر الفرد) .. وبالحياة التاريخية التى يطمح - مثل كل فن ابداعى - إلى أن يشارك في ايجادها وميادنها .

اننا نقرب من النهاية الفلكية للقرن ، ولكن نهايات التاريخية (الاجتماعية/السياسية) ونهاياته الثقافية (النفسية) لم تتحدد بعد ، بل لم تتحدد بعد المقصودات التى يمكن ان ترسم على اساسها تلك النهايات : تماماً مثلما كان الحال قبل الانقسام الفلكى للقرن . ولهذا السبب - ايضاً - لم تتحدد بعد صورة واضحة للمعطيات الفكرية والمنهجية ، التى يتعامل بها - وعلى اساسها - النقد العربى - نظرياً وتطبيقياً - مع الشعر العربى .

ولنلق نظرة فاحصة - أولاً - إلى عناوين البحوث المشاركة في الحلقة الدراسية للمريد الثامن .

تنقسم قائمة هذه العناوين إلى قسمين واضحين اسام - حتى - : اأرى المابر : القسم الأول ، الذى انشغل بالتنظير والتطبيق التقنيين لـ : قصيدة الحرب ، وقد استغرق هذا القسم اليومين الأولين من أيام الحلقة تحت عنوان : محور قصيدة الحرب .

الحلقة الأولى مساء يوم ١١/٢٤/برياسة د. محسن الموسوى والمقرر ، د. حسن البنا كانت عناوين بحوثها (واصحابها مع حفظ الألقاب) .

شعر الحرب ، لعل عباس علوان ، الرمز التاريخى في قصيدة الحرب لخلود الشعمة ، السلام في قصيدة الحرب لسعيد علوش ، وعن الهوية في قصيدة الحرب لطراد الكبيسي ، الايقاع في قصيدة الحرب لعبد الرضا على .

وخصصت الجلسة الأولى من اليوم الثانى للحلقة (١١/٢٥) ليحث : النقاد يناقشون قصيدة الحرب امتداد الموضوع جلسة اليوم (الأول) تحت رياسة د. عبد المنعم تليمة والمقرر المنجى الكمى .

قدم عبد الاله الصائغ موضوع : الزمن في قصيدة الحرب ، وقدم باسم عبد الحميد حمودى موضوع : المشهد الدرامى في قصيدة الحرب . وقدم صفاء خلوصى دراسة مقارنة في شعر الاستشهاد : بين بلاطين للشهداء ، وقدم ياسين طه حافظ موضوع قصيدة الحرب في التطبيق .

وانتقلت الحلقة الدراسية منذ اجلسة الثانية في اليوم الثانى نفسه ، إلى عناوين أكثر « نظرية » في طابعها ، ولذلك فان العنوان العام الأول كان بالفعل شديد العمومية . الشعر العربى وآليات الحضارة المعاصرة « برئاسة عز الدين اسماعيل والمقرر ادرىس الناقورى .

وجاءت عناوين البحوث توحى بسيطرة التنظير من ناحية ، والاتجاه إلى التعميم من ناحية أخرى « فنقص الأساس الفلسفى ، أو التردد في اتخاذ المناهج الغربية الحديثة كمرجات تحمل الجهد النظرى عما إلى غير غاية ربما كانا سوا - أو أحدهما - وراء التعميم الشديد رغم الخرص الشديد على الصياغات النظرية ولكن هذا لا يقلل من قيمة العديد من المكاسب مستحدث عنها في حينها . بدأ عبد الواحد لؤلؤة بالحديث عن الشعر العربى وآليات الحضارة الحديثة « فوضع الحديث ، مكان المعاصرة الواردة في العنوان العام للجلسة ! » وتحديث حسن البنا عن جسد الخطاب الشفاهى والخطاب الكتابى ، وتحدث فاضل تامر عن النقد : سلطة النص ، سلطة القراءة ، وتحدث مطاوع صفدى عن الشعرى - المعرفى .

وانعقدت الجلسة الرابعة صباح اليوم الثالث ١١/٢٦ برئاسة سامى مهدى والمقرر اعتدال عثمان ، وكان العنوان العام ، حول مستويات الاستجابة في الشعر العربى . « ولم يوصف بالمعاصرة ولا بالحداثة ولكن انصب الكلام كله على الحديث أو المعاصر » . فتحدثت مدحت الجهار عن : القصيدة العربية كعامل وحدة - وتنوع ، وتحدث ماجد السامرائى عن : متواليات التجديد في الشعر العربى ، وحاتم الصكر عن ريادة نقد الشعر العراقى ، وعمل شلش عن الشاعر وإجمهورية . « وهله عناوين تصلح لمقالات عامة ، كما قد تتحول إلى بحوث علمية لا بد لها من عناوين أخرى » .

وانعقدت الجلسة الخامسة في اليوم نفسه ، برئاسة الدكتور خليفة الوقيان والمقرر محمد الأسعد « وتبلور الأشكالية

الكبرى ، ليس في هذه الحلقة الدراسية وحدها - وإنما ربما كانت الأشكالية الكبرى - أو أحد الأشكاليات الأساسية للنقد العربي المعاصر - وربما للفكر العربي كله .

لأن العنوان العام هو : أشكال القصيدة العربية الحديثة ، واختار الدكتور عز الدين اسماعيل عنواناً لبسته الذي قال إنه كتبه مساء اليوم السابق ، هو : الخطاب الشعري . ولأن للدكتور عز وزنه « فقد كان تغير » خطابه النظري والنقدي » من الواقعية الاجتماعية « تقريبا » إلى البنيوية اللاتاريخية « تقريبا » باعثاً لدوامه مناقشات حامية ! لماذا يغير ناقد كبير منهجه ورؤيته النقدية ، وربما موقفه الفكري بالتالي !

وربما كانت الأجابة - غير المخطط لها - كامة في البحث التالي لعلي جعفر العلاق الذي تحدث عن « الشاعر العربي : حدثاته الرقوية » ثم في البحث التالي وما بعده : تحدث سليمان الواسطي عن آليات الشعر العربي الحديث ، وتحدث عناد غزوان عن الشاعر والجمهور ومشكلة التوصيل .

ولم تسمح لي ظروف خاصة بأن أتابع جلسة اليوم الرابع (الخامسة والسادسة) - رغم أهميتها الأولى برئاسة المفكر الدكتور هشام جعيط ، والمقرر خالد الكركي ، ومشاركة جبرا إبراهيم جبرا ، وشربل داهر ، ومحمد الجزائري ، ثم جلسة مراجعة النقاد لمسار النقد الأدبي برئاسة مطاع صندقي والمقرر سميد غلوش .

هكذا انقسمت الحلقة البحثية بين : قصيدة الحرب ، وبين قضايا فرضها « التنظير » العام على القصيدة . أو بين ما يفرض الواقع ، وما يستفرضه « ؟ » الذهن ، ما يرتبط بالتاريخ المكتمل ، وما يريد أن يرتبط بمستقبل غير منظور ولا يمكن توقعه .

انقسام عقل ؟ محتمل ، أم انقسام فكري منعكس من واقع غير متماسك !

محتمل أيضا . أم أن النقد اراد أن يتجوى الحسنيين معا : المتعين بالضرورة ، والمتخيل بالاحتمال ؟ هذا أيضا من باب الاحتمال الممكن .

كانت « قصيدة الحرب » هي موضوع المحور الأول للحلقة البحثية في مهرجان المريد الشعري الثامن في بغداد في الأسبوع الأخير من نوفمبر الماضي ولعلها المرة الأولى في تاريخ النقد المعاصر التي يجتمع فيها عدد من النقاد والدارسين ليبحث مثل هذا الموضوع ولناقشة بحثهم حوله . . والموضوع نفسه ليس

جديداً - لا بالنسبة للنقد العربي القديم ، ولا النقد الغربي الحديث . ولكن من البديهي أن استمرار الحرب العراقية الإيرانية - التي تمر الآن بعامها الثامن وتوشك أن تختتمه - هو ما يفرض - ويفرض - للموضوع على الناقد والمفكر العربيين ، بعد أن فرضه بالفعل على شعراء العربية ، وعلى شعراء شعوب أخرى شاركوا في المهرجان . غير أننا لا بد أن نحس وعي اللجنة التي اشرفت على التخطيط للمهرجان ، عندما أدركت الأهمية الثقافية والعلمية لتكروس جزءاً من « الطاقة الفكرية والنقدية » في المهرجان لدراسة قصيدة الحرب .

فنحن من عاداتنا السيئة أن نؤجل - غالباً - محاولة فهم تجاربنا العظمى - أو دراستها - وإخصاضها لقضوه الوعي النقدي - إلى ما بعد انتهاء التجربة ، أي إلى حين أن تصبح ذكرى . وتكون النتيجة غالباً فقدان أو إضاعة الوعي بالتجربة الحية - والاكتفاء بإجترار الذكريات - المبهجة والمؤلمة معا - الأمر الذي لا بد أن يؤدي إما إلى ضياع « تراث التجربة » ، المصاحب لحداثتها أو إلى ضياع فهم واختزان الواقع المباشر للتجربة على العقل والوجدان المعاصرين لحداثتها . إن قراءة لما سجله أحمد بن إلياس عن أيام دخول العثمانيين بالقاهرة ، أو ما سجله الجبري عن أيام دخلها الفرنسيون ، يشعرون بفداحة الحضارة التي - قد - لا نشعر بها عادة لأننا لا نملك - أو نكاد - سجلاً للابداعات الأدبية التي صاحبت بالتأكيد أحداثاً - تجارب - عظمى في تاريخنا القومي الحديث . ولعل آخر سجل يضم بعضاً من هذه الابداعات هو مجموع الأعمال - المكتوبة والشفاهية - التي صاحبت كلا من الثورة العربية وما تلاها ، وثورة ١٩١٩ في مصر ، ثم محاولات تجميع بعض الابداعات الفلسطينية المصاحبة لنكبة ١٩٤٨ وما سبقتها مباشرة بوجه خاص - وبصرف النظر عن الجوانب « الماسطافية » في مثل هذه الابداعات نزعاً أن الأعمال النقدية ، من وجهات نظر فنية أو اجتماعية أو غيرها . التي نعرفها عن مثل تلك السجلات . إنما تمثل جزءاً أساسياً من الذاكرة الحية لشعوبنا ، التي لا تجز ذكريات التجارب ، إنما تحتزن دلالات هامة وبالغة العمق عن علاقات بالبيئة طريق النمو النفسي والفكري للامة . فيغير « النقد » من كل وجهات النظر المختلفة ، ويكل المناهج الممكنة ، فنظ التجربة ، حتى التجربة العظمى مجرد ذكرى عاطفية تثير الشجن ، أو الزهو ، ولا تترك أثراً من فهم أو خبرة ، أو معرفة .

تلك هي الدلالة الإيجابية الأساسية - في تقديري - لتخصيص محور كامل للدراسة ونقد « قصيدة الحرب » في حلقة المريد الثامن البحثية ، ولا تتردد في الزعم بأن « التحفظات »

الاسامية تظل براسها بعدها . كان ينبغي أن ترسل « تكليفات » محددة للنقاد والدارسين ، من كل الأقطار العربية - على الأقل - قبل المهرجان بوقت كاف حتى يمكنهم أن يعدوا دراسات جدية بالحلقة والمناصلة .

وكان ينبغي التنبيه إلى أن موضوعاً كهذا الموضوع (قصيدة الحرب) لا ينبغي أن يدرس فقط من النواحي الفنية ؛ أي أنه لا ينبغي أن يكون موضوعاً لنقاد الأدب - أو لنقاد الشعر - وحدهم . فدراسة إبداع مصاحب لتجربة هائلة كتجربة الحرب يمكن أن يكون « واجباً » لتخصصين في علوم إنسانية أخرى كثيرة ، وهذا الإبداع نفسه يمكن أن يكون مادة عظيمة الأهمية يدرسها علماء الاجتماع ، الاجتماع الثقافي ، وعلم النفس الاجتماعي . وفي اعتقادي أن « تدخل » هؤلاء العلماء بمناهجهم لدراسة مثل هذا الإبداع يمكن أن يساعد على تحديد مفهومات ذات طبيعة « عملية » مرتبطة بأي محاولة لفهم تأثير الحرب نفسها على البناء النفسي والفكري والخلقي للشعب الذي يخوضها بهذه البسالة ، كما أنه يمكن أن يساعد على بروز قدر أكبر من الموضوعية في الفهم السياسي / الثقافي - للحرب ، وفي الفهم والتقييم التقديري للإبداع الأدبي الناتج من تجربة الحرب . ولعل إحساس بعض النقاد بهذا النقص « العلمي » هو ما دفعهم ، مثلاً دفع طراد الكيسى - على سبيل المثال - إلى الخوض السريع في الجوانب التاريخية والاجتماعية والتراثية والنفسية التي تطرحها أية معالجة موضوعية لقصيدة الحرب ، كما أن نفس الإحساس بهذا النقص ، قد يكون وراء استغراق نقاد آخرين - في الحلقة البحثية أيضاً - في تحليل عدد محدود من القصائد تحليلاً فنياً شكلياً ، متجنبين تماماً الخوض في أية مصادر « أساسية » أخرى تاريخية أو اجتماعية للانفعال الشعوري والفكري لدى المبدع . . هذا الانفعال الذي لا شك أنه المنبع المباشر لإنتاج « إبداع » عن الحرب - مثلاً فعل على عباس علوان على سبيل المثال .

واعتقد أن بحث كل من طراد الكيسى وعلي عباس علوان ، يشكّلان - فيما بينهما - الحدين الأقصى والأدنى للرؤية - في المنهجية والفكرية - التي تأسست عليها - أو تطلمت إلى بنائها - بحوث هذا المحور الأول في حلقة المريد الثامن الدراسية - ويصلحان بالتالي لمناقشتها بهذا الوصف .

ورغم أن الدكتور علي عباس علوان ، كان هو صاحب « بحث الافتتاح » الذي قدمه بعنوان : « قصيدة (الشخصية) في شعر الحرب فإن بحث طراد الكيسى بعنوان « الشعر والتقاليد : وعي النموذجي في قصيدة الحرب هو البحث الذي

يصلح - بمنهجه ويمادته المعرفية أو أفقه التاريخي - التراثي - للاقاء الضوء على هذا المحور في الحلقة الدراسية ، ولحاكمته في الوقت نفسه وقد كان جديراً بهذا البحث أن يكون هو بحث الافتتاح (ولكن أغلب الظن أن اللجنة المنظمة لم تكن تعرف تماماً ماذا تضم الأبحاث فأعطت الأولوية حسب السن وربما المقام) . . فالبعد التراثي والتاريخي يفرض أن يكون تناوله هو الأرضية الأساسية لحلقة بحثية تحت عنوانها المحدد .

الشعر العربي . . والحرب :

قال المؤرخون - النقاد - القدماي لشعرنا العربي ، ان المهلهل ، عدي بن ربيعة التغلبي ، كان أول من قصد القصيد ، وأول من أطال الشعر . ونحن لا نعرف له شعراً قبل أن تشتعل حرب البسوس - بين ولدي وأقل من بكرين وتغلبين . . وربما كان أول أشعاره المعروفة هو ما نسب إليه أولاً في رثاء أخيه كليب ، ثم في الفخر بأيام انتصاراته على أبناء عمه وحلفائهم ثاراً لأخيه (كقصيدته الرائعة عن يوم ذي حسم) . وفي ضمائر الحرب نفسها ، يبرز اسم الحارث بن عباد الذي اعتزل الحرب في بدايتها ثم خاضها حتى أسر المهلهل ليعاقبه على قتله ابن أخته - بجيراً - في الحادثة المشهورة . وبدوره لا نعرف للحارث شعراً قبل قصيدته المشهورة في الاستعداد للقتال عندما جاءه نبأ قتل المهلهل لبجير « بشع نعل كليب » .

أتكون « القصيدة » العربية إذن قد بدأت عندما انفجرت شاعرية فارس - عريذ كالمهلهل - أو حازم كالحارث - أمام التزامه بخوض الحرب ؟ . . ثم تدفقت « الشاعرية » مع خوضه الفعل لها ، حتى تجذب شعراء عتريين آخرين !

نتمتع بمجلدات ديوان الشعر العربي بالشعر الذي قيل في مناسبات الحرب ، وكثيراً ما نجد « مقابلات » شعرية من قصائد قالها شعراء واجهوا بعضهم البعض بالسلاح في القتال ، قيل أن يخرج كل منهم ليفخر أو يبرئ أو يمدح أو يهجو . . أو حتى يدعي « طبقاً لمعاناته - ومعاناة قبيلته ، أو أمته منذ « فني قار » ثم بعد الإسلام ، وقد توقف طراد الكيسى عند هذا « الأصل التراثي » الهام - والذي لا بد أن يلت نظر علماء إنسانيات من تخصصات عديدة - لكي يلقي أضواء سريعة على الدلالات المعنوية والأخلاقية - أساساً - لهذا الشعر ، وهي الدلالات التي كان يريد أن يصل إليها - بشكل خاص - في شعر الحرب المعاصر ، دون أن يعنى كثيراً بدلالات أخرى ربما تكون أكثر أهمية . نتحدث مثلاً عن نواصل التعبير الإبداعي (في الشعر خصوصاً) عن قيم ثابتة تختص بها

الرئيسية لدراسة موضوع « الشعر والحرب » ولكنه لم يتجاوز وضع اليد على هذه الزاوية الرئيسية . ربما لنفس الأسباب التي قررنا تجاهلها ، أي ربما لأنه كان مشغولاً بالوصول إلى الاستنتاج الفكري – أوحى المضمون ، ولذلك لم يحاول أن يكتشف « البناء الخاص لفصيدة الحرب العربية » في نهايات القرن العشرين . إذا كان من المحتمل أن يكون لها مثل هذا البناء . وإلا هل يمكن أن ننظر إلى : « ألبنتا بنى جسم أنبرى » النظرة ذاتها التي نوليها إلى : « السيف أصدق أبناء من الكتب » ثم إلى : « أفق من أغان مباركة » من الناحية البنائية . . التي تكشف المنظور الشعري – الفن – الكامل لكل واحد من الشعراء ، من المهلهل إلى أي تمام إلى جعفر العلاق ؟

البناء الجديد . . ليس جديداً !

هل نعر على اجابة – اذن – عند البحث الآخر (أول البحوث في هذا المحور من الحلقة الدراسية ثم أول بحوث الحلقة كلها) الذي كتبه وقدمه الدكتور على عباس علوان ؟

لقد اختار الدكتور علوان عنواناً « فنياً » هو : قصيدة الشخصية في شعر الحرب . ولذلك فلقد بدأ كما ينبغي أن يبدأ الناقد الأكاديمي – والتطبيقي – حقاً : البحث عن تعريف لشعر الحرب . وينتهي بسرعة إلى استحالة تحديد نوع بنائي أو أسلوب شعري بعينه يمكن أن نصفه بأنه « شعر الحرب » ويكتشف بسرعة أيضاً أنه إنما يبحث في « الشعر » المرتبط بتجربة كبرى من التجارب الإنسانية ويقول :

« وليس المهم في تقديرنا مدى صحة التعريف ودقته ، لكن المهم مدى الانجازات الحقيقية للشعراء في تقنيات القصيدة ومدى ما قدمت القصيدة من المستويات الفنية وملامستها للواقع ملازمة إنسانية فنية عكست آثار الحرب وامتداداتها في تشكيل حياة الناس . . . »

ويحدد هدفه بدقة بعد أن قرر البحث عن « الانجازات الحقيقية للشعراء » ، ويقول : « لكننا نهدف إلى شيء محدد تميز في السنوات الأخيرة في قصائد بعض الشعراء الذين تنهوا إلى غمط الإسراف العاطفي والتفجرات الذاتية وهيمته صوت الأنا في قصائدهم فكان أن تنهوا بشكل ذكي إلى صياغة البناء ضمن أنساق جديدة من الرؤية الشعرية . . تتمثل في كتابة القصيدة التي تتلقى من الأجناس الأدبية بعض السمات المختلفة ، فهي تتلقى من القصة حكايتها ومن الملحمة اختفاء صوت الأنا ، ومن الرواية شيئا من السرد والحبكة ، ومن

كل ثقافة ولكن بتشكيلات أسلوبية متغيرة – بالضرورة – وتحت تأثير اختلاف الأزمنة و « الحاسية » المتغيرة تاريخياً ، وبسرعة ينتقل إلى النموذج العربي للمقاتل (الفارس) الذي رسمه الشعر التراثي : النموذج الباسل الذي يحمي روح الحياة (القبيبة – الأمة – الحبيبة أو الزوجة – الشرف والعرض والكرامة) ، ويتحول بسرعة مرة أخرى إلى تأكيد القرآن الكريم على قيمة « الاستشهاد » من ناحية ، والحرب العادلة ، أو الجهاد في سبيل الله – من ناحية أخرى ، ويعقد مقارنة طريفة حول علاقة الحرب بالحب – سواء في أقوال الشعراء ، أو في الحديث الشريف (من أحب ، فحب ، فمات ، مات شهيداً) ولا يسعني هنا إلا الإقرار بأنني لا أعرف اسناد هذا الحديث الجميل ، وهل هو من الحسن القسوي – أم من الضعيف . . ولكن رواية الشعر أكثر أماناً – حتى لو كان موضوعاً متحلاً ، قال عترة – ولم يذكره طراد :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل في
وبيض المسند تقطر من دمي
لوددت تقبيل السيوف لأما
لمست كبارق ثغر ك المتبسم

ولكنه ذكر بيت أبي العطاء الشغدلي :

ذكرتك والخطى يحظر بيننا
وقد هلت مني المشقة الممر

ولعله استبعد بيتي عترة لأن فيها نزعة « حسية » ظاهرة لم يكن يريد لها الصديق طراد ، وربما حسبها سئسى إلى قصده البطولي النهائي من بحثه . . ذلك أن طراد لا يواصل تعميق عمله « علمياً » كما كان يلقى بحث في حلقة دراسية ، وإنما استعمل الوصول إلى هدفه الأخلاقي – وربما السياسي – معتمداً في ذلك على « ميراث » نقدي عريض ، ولكنه متناقض العناصر ، ميراث يضم البيوت وبارت ، وربيته وملك وأوسن وأربيه وريشاردز وياتسيون وشوقي ضيف . . وفي المقدمة القصيرة كان قد استعان أيضاً بلكاوش وساكوبن . . وهذه مشكلة من مشاكل نقدنا والمضمون ، الذي يمكن أن نستعير له من محمد مندور – رحمه الله – وصف : النقد الأيديولوجي – بالحق التكنيكي للأيديولوجي وليس بالدلالة لوظيفية .

ومع ذلك ، وإذا تجاهلنا الاستشهادات « النظرية » المتزعة من سياقاتها المنهجية لكي تتناسب مع المقولات الأساسية لطراد الكيبي ، وإذا نزعنا عن خوارطنا تأكيدات ذات الطابع السياسي واعتبرناها ذات مدلول فكري – أو حتى مضموني – في جوهرها ، لا تضح أن طراد وضع يديه بالفعل على الزاوية

إذا كان موضوع شعر الحرب قد أثار بالضرورة قضايا علاقة الشعر العربي الذائق بالحرب، والمثل « القيمة » التي أكدها ذلك الشعر في تعامله مع تلك العلاقة، ثم النماذج أو الأنماط الانسانية التي تركزت حولها حركة قصائد الحرب، ليس بوصفها « فنا حرييا » وإنما بوصفها فنا يشترك بالتجارب الكبرى لمجتمعه، فإن المحور الثاني المقابل للحلقة البحثية في الحرب الثالثة انشغل بالواجب الاساسي للنقد التنظيري :

واجب استكشاف وصياغة قوانين العملية الابداعية في كل تجلياتها : أو بتعبير الباحث والناقد الوافي الكبير الدكتور عنا وغزوان :

« لم ينظم الشعر ؟ كيف ينظم الشعر ؟ ثلاثة أسئلة مترابطة فيما بينها ترابطا جليا . فلم ! ولن ! وكيف ! ملامح ظاهرة فنية واحدة ذات أبعاد ثلاثة : الشعر والشاعرية والشعرية : أي الشعر فنا ، والشاعرية مهارة والشعرية ابداعا . ومن هنا فإن الفن والمهارة والابداع هي كل متكامل فكرا ورؤية ولغة واحساسا وحركة . »

ولكن هذا المحور الثاني وضع - أو وضعته اللجنة المنظمة تحت عنوان عجيب هو « الشعر العربي وآليات الحضارة المعاصرة » . ولولا بحث الدكتور عبد الواحد لؤلؤة - مهما كان من خلافنا الجدلوي مع كثير من أحكامه بعد اتفاق لا بأس به مع منطلقاته - لشطع بنا خيال التفسير للذلك العنوان . كان يمكن أن نظن مثلا أن الحلقة البحثية مستعنى بدراسة علاقة الشعر بالمكينات طائرة وحملات وثابتة تدور في مكانها من خطوط الانتاج ، وإن النقاد سيعنون بما قاله شعر في الطائرات والقطارات . وما قاله حافظ في الغواصات (على ما اذكر الآن) وما يمكن أن يكون غيرها بلا شك قد قاله في المدافع أو في الحاسبات الالكترونية . . . ولم لا ، ألم نرث ديوانا هائلا صنمه مئات الشعراء في الخيول والأبل والسيوف والسفن ذوات الأشعة ، وقد يظن من يفكر في الشعر وآليات الحضارة أنه لا فرق حقيقي بين العلاقاتين .

ولن يكون في مقدورنا هنا أن نتناول الأبحاث الخمسة عشر - ثم الاستعراضات الأخيرة لها وكان أبرزها استعراض وتعليق الكاتب والمفكر الفنان الكبير جبرا ابراهيم جبرا - ولكنه في اعتقادنا أن ثلاثة أبحاث بعينها يمكن أن تشكل « المثلث » الكامل لأهم الاشكاليات النظرية التي طرحها الباحثون في هذا المحور .

الشعر الرومانسي شفافيته ويساطته ومن المسرحية اختلاف المشاهد واختلاف الفصول في التقديم والتأخير .

وأخيراً يضع يده - في نهاية مدخله النظري - على موضوعه بالتجديد ، حيث يهبط بشكل موضوعي منهجي بين « الظاهرة الفنية » الشعرية التي قررها ستها وبين تجربة الحرب ، يقول :

« في السنوات الأخيرة ثمة ظاهرة واضحة في محاولة بعض الشعراء كتابة قصيدة تجمع بين الموضوعية والتوتر في آن واحد وتجمع بين حدث متطور بأسلوب حكائي في سرد شعري حاذق مؤكدة تأكيداً بارزاً « الشخصية » في القصيدة حتى يمكن تسميتها بنوع من التجاوز بأنها : « قصيدة الشخصية » . . إن التطور « الفني » لم يكن مرتبطاً بالحرب مباشرة ، حسباً نستنتج من كلام الباحث النظري : ونستنتج أيضاً أن الشاعر وجد في هذه « البنية » الشعرية النموذج الأصح للشعر المتخلص من ارتفاع صوت « الأنا » ومن الانفجارات الذاتية . . الخ . . وهي مساوية تهدد الشعر - والفن عموماً - إذا انطلق من تجربة « حماسية » بالضرورة كتجربة الحرب . وليس كلامنا هذا مجرد استنتاج ، فالباحث يقر أن هذا النموذج : « ليس جديداً على الشعر العراقي الحديث . فنحن نتذكر قصائد سعدى يوسف الأولى . . الخ . . وهي شاذجة عديدة ولكنها لم تكن متأثرة بأجواء الحرب واغراضها ، إنما هي تعنى بالشخصية المركزية التي تحرك الواقع تحريكاً شعرياً مثيراً حولها مجموعة من الدوائر والأمواج التي تشكل هيكل القصيدة وحركتها »

وإذا كان علينا أن نسلم بما يقوله عليه الاستراتيجية والسياسة ، من أن الحرب استمرار للسياسة بوسائل أخرى ؛ فلاشك أن « افرازات الحرب » يمكن أن تكون استمراراً لافرازات أنواع بعينها من السياسة . وعلى ذلك لنا أن نتصور أن الأوضاع الثورية التي عاشها العراق منذ ١٩٥٧ على الأقل ؛ حيث لا بد أن تظهر الشخصيات « المركزية » أو « الأبطال » التي لا بد أن تختبئ بدورها عيون الشعراء ، مثلما تختبئ عيون الجماهير . . كانت هي الأوضاع التي أسفرت عبر المنارات النفسية والفكرية العديدة عن ظهور « قصيدة الشخصية » . . تماماً مثلما أسفرت أوضاع مشابهة في مواقع مختلفة عن ظهور « رواية الشخصية » ومسرحية الشخصية . . الخ . .

ورغم أن الباحث قد انكب تماماً على تحليل القصائد التي اختارها كنماذج لاثبات مقولته ، فإنه قد نسي أن يتحدث عن « نهايات القرن العشرين » . وكان يستطيع لو تذكر العنوان العام للحلقة البحثية أن يقيم أساساً قويا للنظرية - أو لفرضية نظرية صالحة لآلاف أعضائه كثيرة على تطور الثقافة والابداع العربيين - لا العراقيين فقط - خلال ربع القرن الأخير . .

وهذه الأبحاث الثلاثة ، بترتيب تناولنا لها - لا بترتيب أولويتها في جدول أعمال الحلقة ، هي أبحاث الدكتور علي جعفر العلاق عن : الشاعر العربي : حدادته الرؤيا ثم فاضل تامر عن : النقد : سلطة النص ، سلطة القراءة ، ثم بحث الدكتور عناد غزوان عن : الشاعر والجمهور : مشكلة التوصيل (وكنت أود أن ينفسح المجال لبحث ادريس الناقوري - من المغرب حول : الشعر بين الايصال والتلقي : ملاحظات حول الموقف الايصالى . ولكنني أعتقد أن بحث عناد غزوان أثار أو طرح قضيتي التوصيل والعلاقة بين الشعر / الشاعر والجمهور بشكل أكثر استيعابا لما تفرضه : آليات العصر .

آليات العصر - فيها ينص علاقة « الفن » بالزمن المتعين - أى بالتاريخ والوضع الانسانيين - هي حافظ المبدع إلى الابداع من جانب ، والخطاب الابداعي من الجانب الثاني ، وما يختار المتصورون بالابداع أن يستوعبه - فيها أو تفعلها أو تدققا - من هذا الابداع الذى استهدفهم . وعلى ذلك ، فإنا نعتقد أن ما حفز غمرايين كلثوم لم يختلف كثيرا عما حفز الشفري ولا عما حفز البحترى ولا عما حفز بن نباته ولا عما حفز البارودى (اختلافات الحوافز موجودة بين عصرهم ، ولكننا لم نجدت أبدا أن سادت فيها عم وساد من الشعر ، رغم أنها تجلت في استثناءات مشهورة أو غير مشهورة : من طرفة الى بقية سلالته الذين كانوا مبتدعين لا متبعين - بمصطلح ادونيس : صماليك أو متصوفة ، أو حتى « متأسسين » أو أعضاء في المؤسسة السائدة ولكنهم قد تنتابهم حالات امتعاض تدفعهم إلى الصديق مع انفسهم في حالات بعينها - حيث تجسدت حوافز ترتبط بالشاعر ذاته قدر ارتباطها بعصره - حوافز تدفعه إلى نظم الشعر . مع التحفظ على « نظم » هذه !)

ثم إن الخطاب الابداعي الشعري لم يختلف اختلافا جديرا منذ المرقش الأكبر ، أو عدنى بن ربيعة الى البارودى وشوقي وحافظ ومطران . وعندما بدأت حدود « العبارة الشعرية » تنتفع مع من وصفوا بالرومانتيكية - في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر ، تحت وطأة نزوع بالاحساس بالتفرد ، ونحو « الأنا » المسؤولة المستقلة عن « الجماعة » دون أن تتعرض للتفكير ، فإن هذا التفتح كان حلرا وكان مترددا حتى لتعثر دائما على ابن الرومي - على الأقل - تحت طاقية العقاد ، أو على ابن العلاء - على الأقل - تحت معطف الاضطلل الصغير ، أو على ابن زيدون تحت « بيريه » على محمود طه أو على ابن الأحف تحت قبعة أبي ماضى .. الخ . الخ .

أى أنه كان تفتحا مشوبا بضده ، مشدودا بين عالمي الآن والماضى ، ولم يكن يحمل ماضيه كما ينبغي أن يحمل : مصفى ، ومعروفا ، و « مقفوا »

٣ -

، وإنما كان يحمله بشوائبه كلها ، غامضا ومقدسا ، علاته بالضمير (اللاوعى) لا بالوعى (ولكننا لسنا مشغولين هنا بكتابة التاريخ ، ولا نستطيع) .

ولقد جرت مياه كثيرة في أنهار الشعر بعد ذلك ، وخلص الخطاب الشعري لخصره (عصرنا) في تجليات متتالية منذ السياب والبياتي وحوى وعبد الصبور وادونيس - ولذلك - أو أنه بسبب تعدد نماذج الخطاب الشعري ، وتغورها من قالب - ومن قيود - النموذج الواحد المطلق ، والمقدس ، فقد كف الشعر عن أن يكون صاحب جمهور مضمون . أيام النموذج المحفوظ الواحد ، كان الشاعر وجمهوره يتحركون في أطر محددة سلفا ، متعارف عليها ومألوفة ، ولم تكن الفحولة (أصالة الشاعر وتفرده) تعنى الا الاجادة في داخل الاطار الشائع المحفوظ . الآن أصبح على الجمهور أن يتدع النموذج جديدا ، يكشف قواعده واطلالاته الخاصة في كل مرة . بذلك لم يعد في وسع الشاعر - من أن يتوجه إلى جمهور « مطلق » . أن مطالبه بأن يتخيل جمهوره - القسارى - لا المستمع ، الغائب لا الحاضر أمامه : أصبح الشاعر نفسه قابلا لأن « يفاجأ » بدلالة محددة لعمله الابداعي ، ليست بالضرورة هي الدلالة التى أرادها .

* * *

ولأن هذا الانقلاب ، وفى الحافز وفى الخطاب وفى دلالة الابداع الشعري عند المشهد فيه منه ، يتجسد أول ما يتجسد في « الشاعر » نفسه ، فإن بحث على جعفر العلاق جدير بأن يكون أولى ما يستوقفنا من أبحاث هذا المحور .

والحقيقة أن العلاق لم يتصور في معالجته لعلاقة الشاعر العربى بحدادته الرؤيا ، امكانية عزلته الشاعر عن عالمه . العكس هو الصحيح . انه يبدأ بتأكيد أن أهم انجاز على مستمدى حدادته القصيدة العربية لا يكمن في خروجها عن اطار البيت أو الغافية الواحدة ، بل يتثل في الرؤيا الحديثة التى تجسد فعل التجديد حقا . وهو يؤسس على ذلك أن الرؤيا مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة ، أى أنه مسعى لتجديد الشاعر أولا : وعيا وثقافة وذائقة ونظرة إلى الحياة والعالم ، قبل أن يكون مسعى لتجديد النص الشعري . وهو يؤكد منذ بداية بحثه أن حركة التجديد الشعري تصل إلى « محطتها » المرجوة ،

لأنها عنيت بالقصيدة لا بالشاعر ، بالنص وليس بالإنسان . وهو يستمير من أدوارد سعيد — وليس من أدونيس الذي يردد اسمه كثيرا ، تركية : الشاعر والنص والعالم (تذكر كتاب أدوارد سعيد

— ٤ —

الحام : العالم ، النص ، الناقد الذي عالج فيه أهمية النظرة النقدية التي تربط بين أضلاع المثلث الإبداعي الثلاثة ، وأوضح أبعادها النهائية : أن النقد — كالأبداع — هدفه تغيير العالم ، بتغيير القراءة . إعادة فهم العالم والنص المقروء سويا على ضوء معطيات سابقة عليها معا ونابعة منها في الآن نفسه) . . يستمير هذه التركيبة لكي يصل إلى هدفه الرئيسي : أن الحدائث لم تكن نتاج جهد « نصوص » لا يسعى إلا إلى تغيير الشكل النص للادعاء الشعري ، وإنما كانت نتاج جهد « فلسفي » انجبه إلى اكتشاف العلاقة الرئيسية بين المبدع والعالم أولا : علاقة بين طرفين متغيرين ، يسم كل منهما الآخر بتحوله ، نحو نوع جديد من الكينونة أو الوجود . وحينها يوجد النص في النهاية ، فلما يوجد باعتباره المستوى الأونطولوجي (الوجودي) المتخلق من اشتباكها معا ، والذي سيعيد — مرة أخرى — تأليف كل منها ، بحيث لا يظل أي من الأضلاع الثلاثة لمثلث الإبداع هذا ، هو نفسه ، بعد أن يتحقق التماس بينه رؤس الزوايا . أن « الضلع » الذي يمثل قاعدة المثلث ، عادة ما كان يعتبر هو « العالم » عند الوضعيين أو الواقعيين ، وعادة ما كان يعتبر هو النص (متضمنا التراث أو دون أن يتضمنه) عند التقليديين والشكليين — قدامى ومحدثين . ولكنه لاشك أنه « المبدع » أو الشاعر نفسه عند العلق ، هو هذا الضلع — القاعدة : أدونيس وبقية من أبدعوا الحدائث منذ السياب والبيات — والذين واصلوا إبداعها بصرف النظر عن النقد الناظر إلى شيء آخر غير المثلث الإبداعي نفسه : النقد الناظر إلى التاريخ أو السياسة أو المضمون أو التحليل النصي أو الانقباض أو التحرر العروضي . . الخ . . الخ — وإلى أن بدأت حركة التفكير الحدائث التي يثير بها العلق ضمنا في هامش هام من دور مجلة « الكلمة » العراقية ، وفي متن البحث يثير إلى دور مجلة « شعر » البيروية ويمكن بالمقابل أن نشير إلى دور المجلتين نفسيهما معا بالنسبة للشعر المصري — إضافة إلى مجلة سلمى مهدي وبيات الشعرى — الشعر — في أواخر الستينات . ودور الثلاث المصري الذي لم يكتشف إلى الآن عبد الصبور ومطر حجازي . بهذا الترتيب نفسه .

فبحث العلق ، إضافة إلى معالجته « الصوفية » أو رؤيته شبه الميتافيزيقية إلى منابع كل من الشعر والحدائث — يثير في

الحقيقة قضيتين مترابطتين : الشاعر محورا للحدائث باعتبار أن تكوين جدائته كمبدع هو أساس تخلق الشعر الحديث (المرتبط بالعصر) ، ثم : الأصول الحقيقة لهذا التصور الخاص عن الحدائث نفسها ، وهي أصول ترجع — بداهة — إلى شعراء مبدعين بأكثر عما ترجع إلى نقد .

— ٥ —

أو منظرين .

ولقد قلت في غير هذا المكان أننا نعيش الآن مرحلة من « التفكير الجمالي — النقدي — يقودها مبدعون ، لا نقاد ، ولم أكن قد تباحث مع علي جعفر العلق في هذا التصور — وإنما اعتقد أنه رأى وصفي وليس تنظيرا ، ولذلك يسهل استخلاصه لمن يربح حركة كل من الإبداع والنقد — أو حتى التفكير العربي الآن . وليس غريبا أن يخلص العلق إلى هذا التوصيف وهو « شاعر » قبل أن يكون باحثا أو أكاديميا — ويمكن أن نقابل نفس الظاهرة ، بظواهر مطابقة : دور أدونيس أو سامي مهدي أو صلاح عبد الصبور أو أدوار الخراط أو حتى « ظاهرة » اكتشاف نقاد قدامى للواعم « النظرية » حين مارسوا الإبداع (مثل بدر الدين) . . الخ . . الخ . .

ومع ما يكاد يكون توصيفا « موضوعيا » لموقفنا النقدي الآن : موقف نقدي يقوده المبدعون لا النقاد ، فإن البحث الثاني في مثلث الاشكاليات النظرية في حلقة المرشد الشامن ، وهو بحث فاضل تامر ، لا يطرح إلا مشكلة « النقد » العربي الأساسية الآن : مشكلة يضعها تحت عنوان : سلطة النص أم سلطة القراءة وكان الأجدر أن يضعها تحت عنوان : النقد في المتابعة : سلطة النظرية المستعمارة ، أم سلطة العقل الخلاق .

فالخبر أنه يصف أساسا ومناهج « كاملة من استعارات كثيرة يقوم بها النقد العرب — في قائمة مذهبة من أسئلة النقد وهواة النقد والمفكرين الاجتماعيين والمؤرخين الثقافيين ويعتري النقد بحكم الوظائف . . الخ . . الخ . . ثم يقدم في النهاية نصائحه — الصائبة بالفعل — التي تتكون منها — في رأيه وفي رأينا معه — معام طريق نحو « نقد » حقيقي ، نظري وتطبيقي .

ويبدأ فاضل تامر بحثه الوصفي — التحليل ، بتسمية المناهج النقدية الحديثة التي اثارته في رأيه مشكلة التناقض بين سلطة النص وسلطة القراءة ، أو التناقض بين الخضوع الكامل لفكرة أن المبدع إما أن ينتج « نصا » واحدا له دلالة واحدة

ينبغي اكتشافها ، أو أن المبدع لابد أن ينسى تماماً بعد أن يقدم النص ، حيث « يعيد » كل قارئ - أو متلقي - إنتاج النص - أي يعيد إنتاج دلالة جديدة للنص أو للعمل الذي تم إبداعه . أن سلطة النص تعني ضمننا سلطة المبدع ، أما سلطة القراءة فتعني ضمننا سلطة الناقد (لا القارئ العادي طبعاً) . . . هذه المناهج - أو المدارس النقدية - كما ينبغي أن يتوقع القارئ الذكي ، تبدأ من النقد الجليدي - منذ ريتشارد روس ، وما بعد البنوية والتفكيكية التي يسميها البعض تحليلية وسميها آخرون تشريحية ، ونظريات استجابة القارئ . . والتأثير والاتصال ، والالسنين وفروعهم والشاوييلين - الميرمينيوتيكيسين - ومداوسهم ، والشميولوجين - الدالين - وتشعباتهم . . الخ (دون ذكر الأسماء حتى لا تضاعف احتمالات الأخطاء المطبعية) . . .

تستغرق هذه المناهة نصف بحث فاضل تامر (من ص ٣ إلى ص ١٥) . . ثم يستغرق النصف الباقي (من ص ١٦ إلى ص ٢٩) في استعراض من اختارهم من هؤلاء النقاد المحدثين ، وتوصيف « استعارتهم » لا مناهجهم (فهي مناهج مستعارة على أية حال) ومناقشتها ، ثم تقديم تصوره عن الطريق المناسب لصياغة نقد « فعل » نظري وتطبيقي .

وقد يحلو للبعض أن يحاحك فاضل تامر في عمق - أو لا عمق - استعراض لكل هذا الحشد من المناهج النقدية في ثلاثة عشر صفحة (من القطع المتوسط) حتى يلجأ أحياناً إلى مجرد ذكر الأسماء دون شرح ، ولكن ليست هذه هي المشكلة ، إنما المشكلة هي طموحة النقدي - الفكري والعمل - إلى « نقد » فعل ، وليست إلى مجرد استعارات نظرية ، قد تكون مفيدة للدرس النظري ، أو للتحليل الأكاديمي لأعمال بعينها بغية إعادة فحصها من منظورات مختلفة ، أو حتى للتدريب العقلي على التفكير والتحليل بدلاً من التطبيق الجاهل لمقاييس شكلية أو « صياغية » على عادة أهل عصور الانحطاط وتلامذتهم . . .

إن فاضل تامر ، بطمح إلى : « موقف نقدي متوازن يعبر عن حاجتنا الثقافية والنقدية ويكون حصيلة لتحليل أدبي وسوسيولوجي وتاريخي للمظاهرة الأدبية وعلاقتها المنظورة والمنظورة . .

ولكنه في الحقيقة لم يتجه مباشرة لتحقيق ما يطالب به ، مع

أن ما يطالب به هو « عين الشرعية » النقدية إذا صح هذا التعبير . لقد اكتفى باستعراض : « الاستعارات » النقدية الكثيرة ، دون أن يوظف استعراضه في سبيل تحقيق مطلبه . وبينما يسلم من البداية بالفخ المنصوب - والذي ربما نصبه لنفسه : فخ الاختيار بين سلطة النص أو سلطة القراءة ، فإنه لا يكتشف حتى بعد أن يؤكد أن « سلطات » أخرى كثيرة تشارك في السيطرة على كل من العمليتين : عملية إبداع النص ، وعملية قراءته . . مما يكتشف أن الاختيار ذاته اعتسافي - إن لم يكن وهماً منذ البداية . فنحن لا نختار فقط بين التسليم بالنص أو بالقراءة ، لأنه لا النص تصور مجرد أو كيان معلق في الفراغ ، ولا القراءة كذلك . كلاهما مرتبطان ارتباط القلب بالدم الذي يدفعه بعوامل عديدة : نفسية وفكرية ، اجتماعية وتاريخية ذوقية غير مبررة ومعيارية يستند لها التراث كله - أو تعارضه هي التراث كله - على أساس فردي واجتماعي في الآن نفسه . « النص » نتاج فردي واجتماعي في وقت واحد ، والقراءة كذلك . وما يعتمد قراء (نقاد) كثيرون عن ذكرهم الأستاذ فاضل تامر ، أن يتناسوه ، هو أن « النظرية » التي يستعبرونها أو يستعبرها معظمهم ، لم تتم صياغته في بلاده (لكي يكون منهجاً نقدياً ، وإنما لكي يكون زاوية في نقاش مفتوح حول المنهج النقدي : إضافة لا تلغي ما سبقها ولا تحتمس الكلام ، ولا تصلح في حد ذاتها لأن تفسر نبوع النص ولا لأن تستخدم لتفسير القراءة ، ولا لإنجاز « قراءة » لأي نص . ويجدر أن نذكر أن كلمة :

« النص » لا تعني فقط العمل الأدبي ، إنما تعني أساساً أي كيان موجود ومكتمل خارج ذاتنا قبل أن نقرب نحن منه . والقراءة ليست هي « القراءة » : أي أنها ليست تتبع المفردات المكتوبة بالعين أو باللسان ، وإنما هي استكشاف كامل لكامل عالم « النص » . وقد تصلح في هذا الصدد قراءة « نصية » لكتاب إدوارد سعيد (العالم والنص والناقد) الذي ألهب خيال الكثيرين - من خلال « قراءة فريال غزول التفكيكية الباحثة عن نظرية - لكي تتضح حقيقة أن هذا « النص » ليس نبأ شيطانياً ، وليس كياناً معلقاً في فراغ ، وإن قراءته ليست - بدورها - كذلك .

ورغم أن الأستاذ فاضل تامر يؤكد صراحة رفضه لآية زفة « أحادية » ، وأن كل ما شرحه أو أشار إليه من اتجاهات : « اكتفت في الغالب بعملية انتقالية عشوائية غير مدروسة . . ونرى أنه ينبغي علينا الاعتراف هنا بأن آية زفة أحادية في تناول المظاهرة الأدبية غير كافية بعد ذاتها . فالمظاهرة الأدبية هي من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن نحسم بالولاء لسلطة

أو على السنة شعراء صاغوا بالشعر قواعد نقدية (حسان بن ثابت أو الحطية أو كعب بن زهير :

إنها «مسؤولية أدبية» إذن أن يذهب إنسان ملكة الشعر ، وهي مسؤولية لا تتضمن اللغة وحدها وإنما تتضمن القيم والمثل الاجتماعية (الأخلاقية - السلوكية ، الجمالية ، الدينية .. الخ) كلها ..

بعد عصر طويل - لا يحمده الباحث ولا يبحث عنه ولا يشير إليه - يقفز الشعر من وضعه الجماعي القديم ، إلى وضع فردي جديد . يصبح معبرا عن الفرد وأساسا ، عن الشاعر وعن فكره الخاص ، لا عن الجماعة بالضرورة . إن الالتقاء مع الجماعة النقاد ثانوي بالنسبة له ، ومصادفة عارضة بالنسبة للشعر .. وشهادة ذلك الوضع عند الدكتور عناد غزوان هو النقد الأوروبي (من ريماردز - أي ريتشاردز - إلى بوب) .. ثم يقفز البحث مرة أخرى إلى تحليل الموقف المحتمل من جانب القارئ ، لأنه : لاشك أن القارئ والمتلقي أو الجمهور - في ضوء فهم علاقة التوصل بينه وبين الشاعر المبدع - لا يقل ابداعا وفنا عن الشاعر .. »

إن القفز بين العصور دون إشارة إلى أن الأزمنة - ومعها المعايير والأذواق - تختلف ، هو ما يسر هذا القفز بين «الظواهر» والحل في وقت نفسه : ذلك أن الدكتور غزوان لا يقول لنا عن أي قارئ - أمر متلق - يتحدث : عن المتلقي الذي كان - في العصر العربي الأول - يشارك شاعره نفس الذائقة اللغوية ونفس المعايير والمثل والقيم ، أم عن القارئ المعاصر الذي لا يعرفه الشاعر ولا يتوقع ابدا أن يفاسمه أكثر من المثل العامة - وحتى هذه قد تكون خلافا بينها - ناهيك عن الخلاف المؤكد في المعرفة وفي الذائقة اللغوية وفي القدرة على «التخييل» وعلى الاندهاش وصل اكتشاف العلاقات الخفية بين أشياء لا تربطها روابط ظاهرة .

ولنفس السبب - أي القفز بين العصور وتجميع عناصر التجريبية الأدبية والبالغ تاريخها (عناصر الشاعر والمتلقي والشعر) .. فإن عناد غزوان لا يكاد يقول لنا بالفعل عن أي شعر يتحدث : عن الشعر العربي الذي ناقشه الخليل الفراهيدي وابن قتيبة وابن طباطبا وابن رشيقي والعمدة والجرجاني ، أم الشعر العربي الذي ناقشه طه حسين ثم العقاد ثم مندور وإحسان عباس ونازك .. الخ .. إلى أن نصل إلى عناد غزوان نفسه الذي يفترض أنه يناقش شعرا عربيا متعينا ، أم أنه يناقش نفس الشعر الذي ناقشه ريماردز (ريتشاردز)

النص وحدها أو لسلطة القراءة فقط ، أو لاي من السلطات الخارجية أو الداخلية الأخرى . فهذه الظاهرة شتأ أم أينا نظل مملوكة محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات والقوى والعوامل التي تتحكم بدورها بنسب متفاوتة في إنتاجها وانتشارها .. » رغم كل ذلك فهو يطلب النقد العربي (بالاتي) بأن يسمى لاكتشاف القوانين الجدلية الخاصة بصيرورة هذه الظاهرة الأدبية . والحقيقة أن النقد - النقد - الأمريكي والروسي والانجليزي والفرنسي والألماني واليطالي .. وربما الصيني والهندي أيضا - قد فعل ذلك كما فعله النقد العربي (أيضا) قبل - وأثناء - انشغالنا بالمهارات «اليدوية» الجديدة ، التي ظن الحرفيون أنها هي النقد ، فيها هي علوم مساعدة مفيدة ، تؤدي دون شك إلى زيادة ضوء الفهم ، وتضيف إلى قدرات التحليل ، ولكن حتى أصحابها لم يزعموا أنها هي «النقد» ..

ومع اهتمام الحلقة البحثية بأن تساهم في اكتشاف وضع الشعر العربي في علاقته بعصره : الحفاظ إلى ابداعه ، ونوعية خطابه ، وكيفية فهم جمهوره وتلقوه له ، فقد كانت قضية علاقة الشعر العربي الحديث بجمهوره ، وقدرة على تحقيق الاتصال بهذا الجمهور واحدة من القضايا التي شغلت كثيرين من الباحثين لعل أبرزهم هو الدكتور عناد غزوان .

ومنذ البداية يرى عناد غزوان أن هذه ليست قضية خاصة بالشعر الحديث وحده ، كما يرى أنها ذات شقين : يرتبط الأول بالإبداع ذاته ، ويرتبط الثاني بالتلقي - الذي هو عنصر الاستجابة والرؤية القيمة للشعر . ويحدد هذا الشق الثاني بـ «كلمتين هامتين : أنها العنصر الفكري : أن الفكر الكامن في ، والحاكم لـ «الإبداع» والجمهور معا ، هو ما يضمن ، أو ينفذ إمكانية الاتصال ، وتفهم أن الفكر ليس مجرد المحمول المضمون ، أنه يبدا من القالب التعبيري ، ويحتوي اللغة ونسوعية الإيقاع ، والمثل العليا ، الجمالية والخلقية والاجتماعية - الخ .. التي تطمح القصيدة إلى تجسيدها .

ولأن عناد غزوان باحث - أصلا - في النقد العربي ، فاته يبدأ تفصيل القضية التي تتمثل في علاقة الشعر العربي في نهايات القرن العشرين «بجمهور هذا العصر نفسه ، بالنظر إلى أصول تلك العلاقة ، حين كان الشعر - سائر في حال الجمساعة» ، وكان أيضا : للمعيار الأسمى للغة وللصفحة .. . ولقد أكد النقد العربي هذا الموقف ، سواء باقلام نقاد محترفين (الفراهيدي أو ابن قتيبة الخ)

ويوب ! أياكون معنى ذلك أن « الشعر كله شيء واحد عند عناد غزوان ! إن الجملة أو الفقرة التالية تثير الشكوك حقا :

« إن هذا التكافؤ الثقافي — الفنى — القائم على فهم واع لروح التجديد فى القصيدة العربية الحديثة ، بين الشاعر وقارئه أو جمهوره ، قد ارتبط بالمذاهب الأدبية الكبرى التى ظهرت فى أوروبا منذ القرن السابع عشر .. »

ثم يشترع عناد غزوان فى الحديث عن الكلاسيكية (قواعدها الأوربية ونظيراتها العربية) والرومانتيكية والواقعية والرمزية (التى هى على علاقة بالحديث عن البنية اللغوية فى عملية التوصيل) ..

وعلى ذلك فإن علينا أن نسلم بأن التقسيم الغربى لتاريخ وتطور ومراحل أدب الغرب ومن كلاسيكية إلى رومانتيكية .. الخ — هو التقسيم الواجب اتباعه عند تقسيم تاريخ أو تطور أو مراحل نمو الأدب العربى . ويصرف النظر عن احتمال وجود « نماذج » أو أنماط عليها للتطور التاريخى العام ، ويصرف النظر عن احتمال الاتفاق أو الاختلاف حول مثل تلك النماذج العليا (العامة) أو الخاصة فمما لا شك فيه أنه يصعب فى ظاهرة خاصة — كظاهرة الفن أن تحكمها أمثال هذه النماذج أو الأنماط .

وصحيح تماما أن « مشكلة التوصيل أو التلقى بين الشاعر والجمهور (تبقى) مشكلة إبداع ومسؤولية مشتركة بين الشاعر والمتلقى فى كل الأدب الإنسانية .. » ولكن الاشكال عند عناد غزوان يكمن فى المقولة التالية مباشرة ، والتى يختتم بها بحثه ، والتى تعتقد أنه كان ضروريا أن تكون هى موضوع البحث ، ومحوره ، إذ لا استطاع هو بالتالى أن يعدل

أو يصحح كثيرا من مقولاته التى أشرنا إليها من قبل . أنه ينهى البحث بقوله :

« وتبقى نسيبتها (أى نسبة مشكلة التوصيل) النقدية مظهرا متحركا من مظاهر الفكر الأدبى فى الثقافات الأدبية ومنها الثقافة العربية الحديثة » ..

لقد طرح عناد غزوان قضية طرحا صحيحا ، ولكنه لم يستند بذلك ، ربما لأن الطرح للمجرد أو النظرى أكثر سهولة من المعالجة المحددة لظواهر معينها بهدف استخلاص « نظرية » من وقائع حية . أى إن كان المطلوب « قياس » علاقات محددة بين شاعر عربى — أو شعراء عرب — وبين جمهوره أو جمهورهم ، لكى تصل فى النهاية الى الطرح النظرى الصحيح — والبالغ الأهمية — عن علاقة الشعر العربى بجمهوره ، وعن قدرة هذا الشعر على التوصيل

إن الخلافات الكثيرة التى أثارها أو يمكن أن تثيرها بحوث — ومناقشات — حلقة المريد الثامن الدراسية — لأقل أهمية — وحجبا — بكثير من الاتفاقات الكبرى التى حققها ، وأقل أكثر من ذلك التضاعل الخصب بين العشرات من نقاد أمتنا ومفكرها ، حول مائدة البحث والنقاش أو بعيدا عنها طوال أكثر من ثمانية أيام فى ضيافة بغداد المقاتلة .

إن الانشغال بالفتال لم يمنع من الانشغال بالشعر ولا بجوهرات أساسية فى ثقافة الأمة . ولعلها معا — بل انهما باليقين معا — انشغال واحد بالمستقبل التحرر من الحوف ومن الجهل ومن الدعامة .

القاهرة : سامى خشبة

مهرجان المربد .. وتجدد الأحلام القديمة

عبد الله خيرت

تري الناس ماسرنا يسيرون خلفنا
وإن نحسن أومأنا إلى الناس وقفوا

ولكن يكفى أن نسير معهم .. لا أن نلث مثلما فعل الآن
وأفسنا نتقطع خلف غبارهم الذي يوجل في البعد .

في اليوم الأول زرنا جبهة القتال .. رحلة أخرى مثيرة لازمة
ليس لكل فنان عربي وإنما لكل إنسان عربي .. وهي عكس
رحلة يوسف إدريس في قلاع المدينة ، لأننا ونحن نترك
بغداد .. كنا نترك وراءنا زحام الناس والمباني المتشابهة
لنتكشف لنا الجبال والسهول التي يتناثر في أماكن متباعدة منها
فلاحون ورعاة كنا نراهم على البعد أشباحاً . ونحن انتقلنا من
سيارات الأتوبيس إلى عربات الجلب الحربية الصغيرة ، وقيل
لنا إنه يجب أن نحفظ بمسافة بين كل عربة وأخرى لأننا في
مرمى نيران العدو ويمكن أن يطلق نيرانه فيصيب الجميع ..
حيثئذ أحسست بهذا الخطر الممتع الذي يوقظ الحواس ويجعل
للمحياة الثقافية المتشابهة معنى ، وينفي هذا الوهم الذي جعلنا
نصلق أننا بلا أعداء .. إن هذه الأرض القاحلة التي اختفى
منها الفلاحون والرعاة الآن .. هذه الأرض التي تتحدر فيها
عربات الجلب وتتصعد ملتوية مع الطريق .. هي التي يجب
الدفاع عنها والموت في سبيلها ، ومن أجلها يتجمع كل هؤلاء
الشباب من الضباط والجنود الذين لا تراهم إلا داخل الثكنات
أو في المخيمات ينتظرون هاذين اللحظة التالية ويتنقلون هاذين

هذه تجربة فريدة ومثيرة بالنسبة لي ، المرة الأولى أشهد فيها
مهرجان المربد وأرى بغداد التي عرفتها من قبل ، فكما تجولت
في دروبها قروناً ، وعرفت شعراءها ، واستمعت إلى جدل
علمائها الذي لم يكن عقيقاً في تلك الأيام ، بل وانتقل إلى في
آخر المساء عذب غنائها متموجاً من الشاطئ الآخر لنهر
دجلة .

كان الوفد المصري للمهرجان يقيم في الفندق الذي تُعقد فيه
الحلقات الدراسية ، وكان علينا أن نمير الشارع فحسب لتكون
في مسرح الرشيد حيث يتبارى الشعراء في إنشاد قصائدهم .
الناس كلهم هنا إذن ، وكنت أراهم يتوافدون من جميع الجهات
« زمراً بين فرائد ومثى مثلما ضم الوفود الموسم » فكيف
لا استأثر ؟ وكيف لا تستدعي الذاكرة تلك المهرجانات الكبيرة
التي كنا نحت اسم شوقي أو أبي تمام نجمع فيها كل هؤلاء
الناس ؟ لقد بعد العهد بتلك الأيام التي كانت تتردد فيها
بصدق هذه الكلمات الثلاث المتشابهة : « أمة عربية واحدة »
كان الحلم وقتها قريباً يستحس الشعراء حين يتشؤون القيم
ويتشؤون للمستقبل فيصبح حقيقة مضيئة .

ها نذا مرة أخرى في عاصمة عربية اكُون مع الناس تياراً
واحدًا متمكناً شوقاً إلى أن تصبح لنا كلمة واحدة بصدقها العالم
ويعرف قدرها حين يسمعها عنا .. ليس بهذا الإسراف في
الحلم — الذي كان يوماً ما حقيقة مجردة :

الدراسية كرست جميعها لهذا الموضوع وحده ، هذه عناوين بعض البحوث التي دارت حولها المناقشات : « الشاعر العربي حدثاًة الرؤية » « مشكلة التوصل » « سلطة النص أم سلطة القراءة » « متوالية التجديد » . الخ

هذا هو في الواقع ما حملت به ، وقلت لنفسي « والأمان مقلة » حتى قبل أن أسمع الشعر ، إن الماضي متصل بالحاضر ، ولنا هنا في هذا المكان الذي نجلس فيه أو في مكان لا يبعد عنه كثيراً قصائد خالدة لا تزال تزيح وجدان الناس وتأتي أن تظل حبيسة زمانها .

ولكن حين بدأ الشعراء ينشدون – ينظمون – صباحاً ومساءً ، وحين تسابعت الأيام وكلها قصائد أدركت عمق الدروس التي يمكن أن نتفع بها من لقاء كهذا . فإذا كان الوجود في ساحة المعركة على بعد خطوات من المدافع الإيرانية التي يمكن أن تنطلق مرة أخرى ولقاء الجنود هناك ولقاء أطفال مدرسة بلاط الشهداء ، قد عمق إحساس كل واحد من هؤلاء الضيوف بأن العرب يستهدفون وأن القضية أكثر تعقيداً من دعاوى وقف إطلاق النار وتهديد البادية بالحرب ، وأن كل هذه مراوغات يميلون لمبها ونجيد نحن بكل أسف تقلبها ، فإن الشعر الذي ألقى في مهرجان الربيع يعلمنا درساً بليغاً على الشعراء خاصة أن يستهووه ويستفيدوا منه .

إن الشعر العربي – كالسياسة العربية – يجب أن يعاد النظر فيه من جديد ، إنه بعيد تماماً عما نحن فيه ، وليس – كعشر جرير وفي الرمة . . تصويراً أو انعكاساً للواقع العربي ، وعندئذ أدلة كثيرة على ذلك ربما حججها لبعض الوقت تصفيق المجاملين وحين استماع الجمهور العراقي ، وإصرار وزير الثقافة والإعلام على حضور كل جلسات الشعر ، وكنت أراقبه حين يضيق صبري ، فلا أراه يتنامب أو ينظر في ساعته بل على العكس كان يبدو سعيداً راضياً لكل ما يقال . ولم يحدث أن طلب أحد من الشعراء أن ينقصروا أو يلتزموا بوقت محدد ، وبعضهم كان يسمعون أكثر من مائتي بيت في قصيدة واحدة .

ولكن الحقيقة التي كاشف الشعراء بعضهم بها في بغداد ، ويتولى أصدقائنا في الصفحات الأدبية بالجرائد والمجلات مكاشفة من لم يحضروا المهرجان بها ، هي أن الشعر كان أضعف بكثير مما كان يتوقع . . هذه أمثلة قليلة لما كان يمكن أن تسمعه ، مع ملاحظة نقطتين أساسيتين ، الأولى : أنه كانت تسمع على فترات متباعدة قصائد قليلة جيدة ، ولكن كيف يمكن أن نلتفت إليها وسط هذا الكم من النظم ، إن الاستثناء في هذه الحالة شديد الصعوبة ، والنقطة الثانية أن ما أشير إليه

اللحظة التالية ويتقلون هدوئهم إلينا ، ولا يستطيعون أن ينفخوا فرحهم لأننا هنا معهم ؛ فهم لا يخوضون حرباً إقليمية ، ولا يحاربون عدوهم وحدهم . . إنها حرب الجميع . . هذا هو نفسه الإحساس الذي عشنا معه في مصر أيام الحروب لخطات كانت هي عمر الفرح القصير في حياة كل منا .

ولكن هذه الصورة التي عشنا تفاصيلها لحظة بلحظة في جبهة القتال لم تكن قد اكتملت ، وظلت أيدي المحاربين تلوح لنا حتى بعد أن عدنا إلى بغداد وأصبح كل واحد في غرفته ، وكان هذه الأيدي تقول لنا إنكم لم تعرفوا كل شيء . . لقد اكتملت هذه الصورة وأصبح لها معنى واحد كبير بعد أن جلسنا في الصباح مع الوفود العربية المشاركة ، ومع وفود من فرنسا وأمريكا اللاتينية وأمريكا نفسها ، افتتح لطيف الجاسم وزير الثقافة والإعلام هذا المؤتمر بكلمات قليلة ، فرضت الصمت وقطعت كلمات الترحيب والضحكات والإنشادات التي كان الأدباء يتبادلونها عن بعد ، صفوف الأولاد والبنات الذين ظهروا أمامنا فجأة بلبسهم اللباس الأبيض ويحملون وروداً حمراء في أيديهم الصغيرة . . أطفال صغار هادئون منظمون لا تری على وجوههم اضطراب الأطفال وخجلهم وحركاتهم الزائدة حين يفقون أمام الكبار . .

بدأ الأطفال في صوت واحد يغنون « نحن أطفال بلاط الشهداء » للمدرسة التي أصابها الصاروخ الإيراني في قلب بغداد والمدرسة التي ضربتها الطائرات الإسرائيلية في بحر البقر والمدارس والمستشفيات والبيوت التي دكت على من فيها في بيروت . . إنهم هم أنفسهم الأطفال الذين ضربوا والذين سيضربون ، ينقلون إلينا بأصواتهم الصغيرة الرسالة الواحدة التي ينشأها العرب في كل مرة .

هنا يلتقي هؤلاء الصغار بأبائهم في جبهة القتال وتلتحم أجزاء الصورة ويصبح لها معنى عميق . فماذا يفعل الشعر حتى لو كان صادقاً ومريحاً ومؤثراً أمام هذه الحياة المتدفقة التي تتشابه خطوطها وتصل أبعد نقطة على الحدود بهذا الحشد الكبير من الأدباء الذين يشقون طريقهم وسط هذا العالم بالكلمة يتأثرون بها ويؤثرون . لقد أصبح الجميع يتقلون ويرسلون قيمة واحدة هي كراهية العنف والقسوة ورفض الخسوع والاستسلام في نفس الوقت .

والشعر ؟ أليس هذا ما جئنا من أجله ونحت لوائه انعقد هذا المهرجان ؟ وماذا يكون المريد إذا نسبنا حديث الشعر أو حتى أخرنا الحديث عنه كما فعل الآن ؟ إنه النعمة الأساسية والغرض الذي حدثت له بغداد المحاربة كل هؤلاء الحلقات

وهناك كثير من الملاحظات ، ولكن أغرب ما سمعته بعد أن انتهت إحدى القصائد التي تحدث فيها صاحبها بلسان مذنب يقدم نشرة أبناء العالم ، أن الراحل الذي كان يجلس بجواري سألتني همساً : هل هذا الشاعر يعمل مذبذباً ؟ ولم أستطع أن أضحك . . فقد كان سؤاله البريء نقداً لاذعاً للمباشرة في تلك القصيدة .

وقلت لنفسي في النهاية إن المهرجان ليس شعراً على كل حال ؟ فهناك هذه الأبحاث الرصينة حول الشعر العربي ، والغريب أن هذه الأبحاث كانت معاصرة أكثر من الشعر ، فهي تتابع ما حدث من تطورات مناهج البحث وتطبق ذلك على الشعر العربي لتحديد موقعه من خريطة الشعر في العالم الآن . وكان هناك هذا اللقاء الحميم الذي جعلنا نحس في كل لحظة أننا لم نبتعد خطوة واحدة عن بلدنا ، وإنما نتحرك في أماكن نعرفها جيداً ونلتقي بأناس قابليناهم من قبل ، وكانت هناك هذه الحياة الطبيعية التي توهمك أن الناس لا يشكون من شيء وأن خطر الصواريخ الإيرانية لا يهددهم ، وتتعجب من هذه المدينة التي لم تنطفئ أضواؤها بعد سبع سنوات من دق طبول الحرب . وربما تقتنع مثل أن هذا ليس صعباً كما توهمت قبل زيارتك لبغداد .

إنني بسبب حبي للشعر وصحبي الطويلة لمبدعيه وإيماني بتطوره وازدهاره أتوقع أن يكون الشعر في مريد العام القادم قد استفاد من دروس هذا العام ، وأعتقد أنه حتى لو قدم إليه هذا الشاعر الذي رأى قطعاً حقايبه وهي تتحرك الكرونيلا في مطار بغداد ثم جاء ليقول لنا :

... جئتكم مريداً

نعم على ظهري ولست معريداً

هذا الشاعر لو أني مريد العام القادم فسيجد شعراً آخر يشدنا إليه . . وربما قال لنا قصيدة مثل قصيدة الشاعر المبدع حسن طلب الذي اقتنضته في هذا المهرجان :

لا بد من شيء يغير كل شيء في نظام بناء تلك الكائنات
الخازياز الآن يركض في تمام الوقت ويرتجل الخطابة ساعة
الإيجاز

القاهرة : عبد الله خيرت

من أخطاء قد يكون شائعاً وهي أن يتابع حركة الشعر اليوم ، ولكن على القاريء أن يتذكر أننا لم تكن نقيم ندوة شعر في عاصمة إقليمية أو في أحد قصور الثقافة بالريف حيث يختلط المتعلمون بغير المتعلمين ، وإنما كنا أمام جمهور خاص ، وكان معنا ضيوف من بلاد غير عربية كانت قصائدنا تصل إليهم ، وكانت قصائدهم التي تعتمد على الحمس وتتميز بالبساطة والرؤية الإنسانية العميقة تصل إلينا ، بالإضافة إلى كبار الشعراء العرب وكان أكثرهم يستمعون فقط : عبد الوهاب البياتي ، يوسف الصياغ ، محمد أبو سنة ، سامي مهدي . . وغيرهم . فالشاعر هنا في الحقيقة أمام اختبار دقيق .

لذلك فحين يقف شاعر أمام هذا الجمهور ليقول - ودعك من أخطاء الإلقاء فالوقوف رهيب - في قصيدة عن نجيب سرور :

« وكان إذا حدثوه الصحاب . . »

فإن هذا الخطأ النحوي الصغير يظل يكبر ويتصاعد ويفسد الجو ، خاصة وأن علماء النحو من مصريين وكوفيين يرقبوننا ويشابعون حديثنا ، فأى عبث هذا الذي جعلهم يضيعون أعمارهم ليجمعوا من اللغة العربية أداة تصوير سهلة وموحية بعد أن كشفوا غموض قواعدها ؟ وكيف يكون خطأ كهذا خافياً على شاعر ، والفرزدق لا يزال يحاسب إلى هذه اللحظة على خطأ ارتكبه وهو يعلم بعد أن اضطرته إليه القافية ؟

كذلك كنت أبعد مع الناس ونسحب جميعاً إلى ذلك الماضي الذي ودعناه منذ أكثر من عشرين سنة حين وقف أحد الشعراء يقول :

سلمت للشعر يسابغداد قافية

والشعر دون قوافي لغو مهذار

فهل هذه هي قضية المريد اليوم ، وهل هناك بائع معنى من المعان صراع بين الشعر العمودي والشعر الحديث ؟ وأين تثار هذه القضية المثنية ؟ في بلد من شعرائه نازك الملائكة وسدر السياب والبياتي وغيرهم ممن شاركوا بجرأة زملائهم من الشعراء في الوطن العربي ليبدعوا تلك القصائد التي تكشف الإمكانيات الهائلة للغة العربية ، وتصبح دليلاً واضحاً على ثراء تلك اللغة وإعجازها .



الشعر

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| عبد الرزاق عبد الواحد | ○ ثلاث قصائد |
| عبد الحميد شاهين | ○ ألوان من الشعر |
| أحمد غراب | ○ وجه من أكتوبر |
| عبد الحميد محمود | ○ رؤية ثانية |
| ريم قيس كبه | ○ ثلاث مقطوعات |
| عبد الناصر عيسوي | ○ ثلاثية النار |
| عبد اللطيف لطيمش | ○ نداء البحر |
| وصفي صادق | ○ رقصة الطاووس الميت |
| فاضل عزيز فرمان | ○ قصيدتان |
| مصطفى المراقى | ○ اختيار |
| وليد منير | ○ الرمادي |
| ناصر فرغل | ○ الموحشة |
| جميل محمود عبد الرحمن | ○ الرثى |
| عصام أبو زيد | ○ بطاقة إلى قروي رحل |
| | ○ أنت أنت |
| سمير درويش | ○ ولا يكتب الحب عصف البكاء |
| حلمي سالم | ○ لا تجرح الأبيض [تجارب] |

ثلاث فضائل

- قلق في ليل متأخر
- الزائر الأخير
- الأرقاس القاتلة

عبد الرزاق عبد الواحد

قلق في ليل متأخر

خائف أنت حين تفكر بالموت !
أم متعب !
صار هلك صبح مساء
أن تنهى إلى آلة الضغط ،
ترقب في قلق صوتهما
وهي تحسب إيقاع قلبك

تعلم أنك حلت فوق طاقتي
ثم ها أنت تحسبه
وتحاسبه

متعب أنت يا صاحبي
كان أجدر أن ترصد قلبك منذ ثلاثين عاماً . .
أملك هذا الجهاز الموجه أن يفعل الآن شيئاً
سوى أن يجيفك !

خسوف عاماً
وقلبك يذبحة نبضه
لم تضع رصداً من مسكونك

أومن جنونك

يوماً على خفيوه
ثم ها أنت ذا ترصد الآن إيقاعه
إنه عزف كل السنين التي لم تكن في حسابك
ياي نشازاً
لأنك انفقت عمرك تفرغ أنياط قلبك
لم تلتفت لحظة لتأكلها

خائف أنت !
أم متعب !
إن قلبك مازال ينبض يا صاحبي
دع له في الأقل
أن يقرر كيف سيهيئ نشازاته !

الزائر الأخير

من دون ميعاد
من دون أن تقلق أولادك
اطرق على الباب

أكون في مكتبي في معظم الأحيان
اجلس قليلاً مثل أي زائر ،
سوف لا أسأل ، لا ماذا
ولا من أين
وعندما تبصر مغروق العينين
خذ من يدي الكتاب
أجلد لو تسمع دون ضجة
للرث حيث كان
وعندما نخرج ،
لا توقف ببق أحدًا ،
لأن من ألجم ما يمكن أن تبصره العيون
وجوه أولادى حين يملكون . .

الأقواس القائلة

واقف بين كل المدارات
كالنيزك المنطفى
كل نجم له رمة
وله جرحه
قبل أن ينفثي
وحدة الحافى الثابت اللا يريم
بين كل السديم
واقف ،
والمدارات تلهب أقواسها

تلتقى ،
وهي تلهت أنفاسها

عند منبته
يصطفى
ثم يرتفع قوساً بعرض السماء
يتوسطها
تصبح الأرض أجمعها وتراً
تنحني القوس حد تلامس أطرافها
ثم يطلقها في رحاب الفضاء

هكذا كان يلعب بالنجم
بطلقه عبر أقواسه القائلة

دورة كامله
ثم يجذبه شعله هائله
تحت أقدامه تختفى
وهو كالنيزك المنطفى
خافت . . ثابت . . لا يريم
وسط كل السديم
خائف أنا من لغتي
كلها هجتها
أهبطت لي تواريتها النائمة
وبجازاتها
واستعاراتها القائمة . .

ببدا : عبد الرزاق عبد الواحد



أَلْوَانُ مِنَ الشَّعْرِ

عبد الحميد شاهين

وبعد انفراج الستار ، وتقديم شاعرنا للحضور ، وصمت الأكتف ، أطلَّ
السكون ليبدأ شاعرنا عزفه المرتقب .

زجرت الشواغل عن خاطري واعتدلت ، تحولت أذناً رهيقة .

فعشقى للشعر دين قديم ، وأروع ما يقيم القلب شعر جميل .

● وأقبل شاعرنا بغريب اللحن ، فمال يمينا بما لست أفهم . . وشط يساراً بما
ليس يفهم .

فقلت إذن أتحمل هذى المطالع ، قد يقبل الشعر بعدئذٍ فعظيم الغناء ثمهد بعض
التقاسيم له !

فها هو يسأل قبرة الأرجوان ، يفتش عن زهرة المستحيل .

ويسحب قوس الكمان على وتر شده فوق جرح ابتسامه . . وبالسيف يخلق خدَّ
المحارة عن قمر المتعين ، ويركز في النهر رمح البكاء ، الغناء ، ليخرج من حلمة
الشط سرب الغمام الحزين الفرح .

وحذنا عن طفوس التطهر ، حيث توضع بالبحر حينا ، تيمم بالبحر حينا ، ونادم
أهل التواجد ، جرب حُرقة لذع الوصول .

ورحت - كغيري - أطلق للعقل أو للخيال جميع الأعنة كيما ألم بواحدة من
شظايا الذي راح يحكى فلا أستطيع !

ويُثقلني الاندهاش ، وأوشك أسأل ماذا يقول ؟ . . فيلقني مقطع لا يقل
غرابه .

فها هو في الظل يُجلس . جَنِيَّةُ النهر ترسل فوق المياه صفائرها المثقلاّت بعطر
النجوم . . وفي جيجرها تتمطى المدائن أَقْيِيَّةً من حلب ومسك ونبع كروم . .
وفي الصدر عبرَ سفوح نواهدّها تترقرق خارطةٌ من بروقي ورعدٍ وريح سَمُومٍ .
ومازال يُثقلني الاندهاش ليلدغني

مقطعٌ لا يقل غرابه !

فحدّثنا عن صفور المرايا نُحْمِي: بين القوادم أنهارَ جمر الجنون ، وساقية الجوع بين
الخواف . وفي الطين ساخ فراحَ يحدّثنا عن سهيل الجنود الحُباليّ بأرغفة الطمى
أو يهدير السنايك عبر وريد السنايل !

وحطّ الستار لينزع من جانحي شوكة الاندهاش .

● وأقبل آخرُ يرصف وفق أصول الخليل . تحيرُ نادرةٌ من عصيّ القواف ؛ فقدم
عرضاً طريفاً لـ «كيف تخرغ قافية شاعراً في التراب» .

وساق العتاب إلى ملكات الفؤاد ، من الناعسات أسارى الخدود ، دِقاق
الخصور ، ثقال الروادف ، حور العيون ، إلى آخره . . ! وللم بعض الكلام
القديم الحكيم المُعاد كما كنتُ أفعل في دفتري في زمان المدارس . ولم ينس ،
هاجم شعر التفاعيل متّهماً أهله بالمروق ، وأنهمو يطعمسون — على زعمه —
عَظُمُوتِ التراث ، ويستبدلون الذى هو أدنى بما هو خير .

وبعدُ أتبرى لصميم قصيدته — درة المهرجان — فقدم . .

قدمَ تهنئةً بخاتني صغير !

النصورة : عبد الحميد شاهين



وجه من أكتوبر

أحمد غراب

وكنْتُ في جمرات اليأس أشتعرُ
ويستريحُ على أهدابها الخدرُ
للريح وأمتصها الترحال والسفرُ
كما يمانقني (الرشاش) والسهرُ
وكنْتُ أرسم بيتاً ما له أثرُ
وبين كفى يبكي الشوك والحجرُ
وكنْتُ خلف غيوم الصمت أستر
يدقُّ أبواب إحساسي وأعتر
فتمتطيني ربا سيناء تحتضر
بمفرق (الطور) رَوَى عشيقا العُمرُ
والشمس من كهفه المسحور تنحدرُ
من الجباه على حافاتها وترُ
رمليّة بمأقنا لها وترُ

كانت مآقيه بالأحلام تزدهرُ
وكان من قرية تمص إصبعها
وكنْتُ من بلدة ألقت حقائبها
كانت جراح (حزيران) تُعانقها
فكان يرسم فوق الرمل قريته
وكان (للوشم) في كفيه قهقهة
وكان يغمس في عيني أعينه
وكان يبدأ (موالاً) فآخنمه
وكان يذكر (شادونا) وساقية
فأجتلي من ضباب الأمر رابية
هناك (موقعنا) مازلت أذكره
وكان في الركن خوذات مكومة
وللُكوى من لحون الريح أغنية

هذا (حزيران) لالقب ولا بصرُ
في الغرب أقصد أوجاعي وأغصُرُ
كيف انحصرت ومثل ليس ينحسر
لمن نحا من وجودي أننى بشر
أن يهزم النهر .. أن تجتاحني الحفر
فإن خبزي (بشرم الشيخ) يتنظرُ

أوه يا موقعي المنزوع من رثي
فأين أنت أياشرق القناة ؟ أنا
فيهم الدموع ؟ ألا أبكي ثرى وطني
لأننى بعث أقدارى هنا وهنا
لمن ثمرس في أدغال مجمعي
هل تأكل الآن ؟ لا .. أرجوك تعذرنى

لأنه كان يُوحى أن مائدة
فقلتُ أصبر كي أقتات أرغفي
هل قلت شيئاً؟ وهل لو قلت تفهمي؟
كانت جوانحه أرضاً مسطحة
يستقبل الليل في اطمئنان سنبلة
ليل الخنادق شمطاء موسومة
- قف من تكون؟ أنا ربح مسافرة
وكان للشاطئ المحتل وهوية
من ذا يوشوشني؟ سيناء ثائرة!
رايتها تسال الركبان.. قبلة
وتغطي من ضحايا الأمس جمعة
تأتى (السوس) على أصدائنا امرأة
- غم تبخين هنا يا أم؟ عن بلدى
فتستريح هنيهات وتسألني
تضي ويدنو (طوى) يسعى لخدقنا
وكان يحشو جيوى جرح أودية
ويرتدى ثوب جندي ويصحبني
ونحس فوق أكياس الرمال معاً
إلههم صار (نابالم) وطائرة
وكان يحس صاح الرب في غضب
يأتى من الغرب ملتقاً بعاصفة
حتى يفتش (إسرائيل) عن دمه
فكان يهوى الفقى تغل جوانحه
ويشرب كإعصار ويسألني
وكننت في داخل أجتر قهقهة
وذاث يوم رمى أكتويز يده
وحينما قمت كان الأفق ألوية
وكان الموت يشترخي بأعينه
ويستحيل غماماً.. أنجماً. شهياً
وظل يرسم فوق الرمل قريته

القاهرة: أحمد غراب

رؤية ثانية

عبد الحميد محمود

تدوين في قبلة يقطر الشهد منها .
وتلتف أشجار هذا الطريقي .
على رفرقات الطيوب .
وينزل لمن المساء على العاشقين .
بشوب شفيف .
وملأ هذا الوجود يدى .
لأنك نمت على ساعدى .
.....
تجمع يوم الوداع دخاناً على قهوى .
وسالت على قدحى دمعى .
وغبت .

أدر بيننا قهوة الذكريات .
.....
لظهر الجدار استندت .
رفعت القوائم من عزى .
وأستندت سيفى على قوى .
وأذن للحج فبنا فقمتم .
وكرنا ودار الزمان بنا .
وحين اجتمعنا .

أدر بيننا قهوة الذكريات .
ودغى قليلاً .
لأرشف أيامى الماضية .
تكشف هذا البُحان الكثيف على
... قدحى عن عيون تحب أسراية
أنا ما تركت هناك هوايا .
ولكن هذى المرايا .
تعيد الصور .
وتمتص أسرارنا .
وحين يمر الزمان .
وترجع فيها البصر .
ترى رؤية ثانية .

أدر بيننا قهوة الذكريات .
.....
أحبك .
تبوح القناديل في شارع ...
... لا يرى غيرنا .
بأحلى الحروف .
وحين نحس بلفء المكان .

تجمّع عطرُ المذاثني فينا .

فهذا شذا قرطبة .

وتلك عطورُ دمشق .

وهذا الأريج لمصر .

فَمَنْ يجمعُ الياسمين ؟ .

.....

غفتُ فَمالَ القدح .

وسالتُ دماءَ العروبة ...

... فوق الجدارِ فغاب .

كما أنبتُ غيت .



أدرُ بيننا فهوةُ الذكريات .

تمرُّ عليك الرياحُ الغريبةُ تَبْدُرُ فيك ...

... البذورُ الغريبةُ .

ولا يتحرّكُ فيك الشجرُ .

كأنّك لا تعرفين الغضبَ .

ولا تعرفين الضجرَ .

كأنّك لا تشعرين بهذا الغريبِ الذي .

سيسرق منك النخيلَ .

وشمسَ الأصيلِ .

وشالاً يرفُّ على المشربة .

ودمعَ البراءة فوق خلود الصبية .

متى يا زهور البراري .

تنورُ الزهورُ ؟ .

متى ؟ .

.....

- حذارِ ستكسرُ فنانِ قهوتنا .

حذارِ .

- كُبرِ .

القاهرة : ٥٠ . عبد الحميد محمود



ثلاث مقطوعات

دست‌اف
فناء
فكرار

ريم فتيس كبه

(١) دقائق

أناس

موقوف باص ،

وقط يوم

وكنت

وكنت

وكان ضجيج

وبعض هدوء

وكننا كقليين لا ينبضان

بغير حروف

وود برى

نريد الذهاب

نريد البقاء

لنكتنم نبض الزمان الرديء

وننتظر الباص

.. كى

لا يحىء !

(٢) فناء

اسمع طرفا

.. افتح باب الصدر

يخرج قلبى أكبر حجماً من ذى قبل

يكثر أبعاد الأضلاع ،

ينفجر

يحدث شرخاً فى دوران الأرض ،

يتناثر

يصبح قطرات

أصغر ،

أصغر ،

أصغر . .

يدخل عبر سماء فيك

إلى العظم
يرتاح قليلاً
يجمعُ اثنتَ الدقائق
ويرتّبُ أمتعةَ السّنةِ
فيعيشُ هناكُ

(٣) قَرَار

من بعدِ « ظروف » وأدلة

من عتمةِ شاكٍ
صوبَ يقينٍ
قررتُ بأن أنسى
عينيك
لكفى
لحظةً كان قواري

اشتقتُ إليك !

دم نفس به



ثلاثية النار

عبد الناصر عيسوي

١ - أغنية للنار

قدمتُ كلَّ قصائدي للنار ..
 أنتِ النار ..
 هانذا أحرقُ فيكِ ..
 أنتِ النار ..
 أشهدُ أنْ أشهى ما طعمت ..
 قصائدي ، وأنا ..
 وجمعتُ نضى موائد الفؤاد ..
 كومةً أعظمي ..
 في أنياب لم تلقِ طعم القصيدة ..
 لم أزل مزقاً بأفواه تشهت ..
 نكهتي ..
 إلى إليك الآن ..
 هانذا أحرقُ فيكِ ..
 أنتِ النار ..
 أفضلُ من روى للجوع ..
 رائحة الشواء ..
 وانتِ أغنية الذين يؤملون بطولهم ..
 لحم القصيدة ..
 أنتِ أغنية الذين أطعموا ..

٢ - مملكة النار

صاغت المدينة
 ثم ألقت به في مكان بعيد
 جثة هامده
 وسدته التراب

ثُمَّ عَادَتْ تُفَشِّلُ ! ..

أَيُّنَ الْمَغْنَى الَّذِي

كَانَ يَشْدُو بِأَشْعَارِهِ ..

وَسَطَ ثَرْنَةُ الْعَابِرِينَ !

مُطْرِبُ الْفُقَرَاءِ اخْتَفَى

وَبَرِيقُ الْوُجُوهِ انْطَفَأَ

فِي الصَّبَاحِ :

كَانَ يُطْعِمُهُمْ قَلْبُهُ الْمُسْتَفْزِرَ ، وَكَانَ ..

يُغْنِي هُمُ مِنْ أَغَايِ النَّبَوَةِ

فِي الْمَسَاءِ :

يُسْجِلُ النَّارَ فِي وَجْهِهِ ..

لِيَرَى لِمَعَانَ الْوُجُوهِ الْفَقِيرَةِ ..

تَجِسُّ الشُّفَعَانِ الْمُؤَجَّجَتَيْنِ ..

وَتَنْفُذُ أَغْنِيَةً مِنْ خِلَالِ اللَّهَيْبِ

كَانَ يَصْنَعُ تَاجًا مِنَ الطُّمَى ..

عَرَّشًا مِنَ الطُّمَى ..

جَبْرًا مِنَ الطُّمَى ..

قَبْلَ احْتِمَالِ الْكِتَابَةِ ..

قَبْلَ افْتِتَاحِ الْكَابَةِ

إِنَّهُ الْآنَ يَجْمُرُ فِي بَاطِنِ الْأَرْضِ ..

يَقْرَأُ مِلْكَةً الطُّمَى ..

يَبْحَثُ عَنْ جُمْلَةٍ تَسْتِيرُ السَّيَأَ ..

وَيَسْتَأْذِنُ النَّارَ أَنْ تَشْعِلَ الْمَمْلَكَةَ

كَيْ تُضَيِّءَ الطَّرِيقَ ..

لِيَنْ يُقْبِلُونَ

وَمَنْ وَجْهَهُ شَكَّلَتْهُ الْقَصِيدَةُ ! ..

مَنْ دَرَبَ الْقَلْبَ كَيْفَ يَسُدُّ ..

عَيْنَ الْبِنَادِقِ ..

مَنْ يَمْتَلِئُ النَّارَ .. يَقْتُلُ النَّارَ ..

قَبْلَ احْتِرَاقِ الْكَوَاكِبِ ! ..

مَنْ يَجْعَلُ النَّارَ فِي صَدْرِهِ ..

يَتَفَادَى اشْتِعَالَ السَّمَوَاتِ ..

فِي مِهْرَجَانِ الْخَرَائِقِ !

فَأَلْعَمَ لِلْغَابِثِ الَّتِي أَسَدَتْهَا النَّيَازُكُ ..

مُبْتَدِئًا بِافْتِتَاحِ الْقَصِيدَةِ

ثُمَّ مَحْتَمِلًا بِإِعْجَاءِ خَطَايَا الْبِنَادِقِ ..

فَوْقَ الصُّدُورِ ..

وَمُتَّحِدًا بِالزَّمَانِ الْقَصِيدَةِ ..

بَيْنَ الطُّيُورِ ..

وَفِي أَذُنِ الْعَابِرِينَ إِلَى النَّارِ ..

حَيْثُ تَكُونُ الْحُرُوفُ نَذِيرًا مِنَ الْمَوْتِ ..

جِسْرًا إِلَى الْحَبِّ - قَبْلَ انْدِلَاعِ الْفُجَاعَةِ - ..

فِي سَاحَةِ الزَّلْزَلَةِ

لَيْسَ فِي خُطَّةِ الشُّعْرِ - وَسَطَ الْخَرَائِقِ - ..

أَنْ تَكْتَفِيَ بِالرَّئَاءِ ..

فَأَنْتَ بُعِثْتَ عَلَى خَافَةِ النَّارِ ..

مُنْذُ اعْتَنَاقِ الْقَصِيدَةِ

هَلْ بَدَأَتْ تَرُشُ حُرُوفَكَ ..

فِي أَوْجِهِ الْمُحْرِقِينَ !

فَاتَشِيرُ فِي الرِّيَاحِ

كَيْ تَهَبَّ عَلَى مَطْلَعِ النَّارِ ..

تُعْلِنُ عَنْ مَصْرَعِ النَّارِ ..

فِي أَوْجِهِ الْخَائِفِينَ

٣ - مِطَارِدَةُ النَّارِ

سَأَلْتُكَ السَّمَوَاتِ - قَبْلَ الزَّمَانِ الْفُجَاعَةِ ..

مَنْ يَسْتِيرُ السُّكُونَ ! ..

نداء البحر

عبد اللطيف أطميش

خَوَّضْتَ في الموج .. ،
كان وراءك أفق من السفن المشرَّبَاتِ ،
مثل المنائر وهي تلوح ،
مثل الغريق .
توغَّلت في البحر مبتعداً .. ،
شأن من يكشف السر في البحر ،
واجهك البحر شيئاً فشيئاً .. ،
وغطَّ لك اللسان ، فالصدر ، فالرقبة
فزعت .. ، تبيست كالخشب
وصرت تلوح لي من بعيد
وناديت .. ، كدت أُرْدُ النداء ،
ملوَّحةً بقميصك .
ولكنه انطبق البحر ،
مثل انطباق جفني ،
فوق عيوني التي انتظرتك طويلاً

أُتِسمِني الآن .. ؟
صوت أهدأ مني
هدوء الشجى المتفق
أراك أمامي .. ،
جريت إلى البحر أنت .. ،
رمت إلى قميصك ،
ثم جلست أنا في مكان ،
أرعب آثار أقدامك العاريات ،
على الرمل .. ، ثم التفت إلى .. ،
ابتسمت .. ، ابتسمنا معا
وناديت كي تسمعا
ورحت توسع بيني وبينك ،
طول المسافة كيأ ترائي
وحين وصلت إلى شاطئ البحر ،

الجزائر : عبد اللطيف أطميش

رفضة الطاووس الميت وصفي صادق

قَلَمٌ .. يرسمها فوق مرايا ذاته !
 يتعفنُ ... ، وحلوة العالم ..
 نفس .. من ثقب الباب يراها ..
 تتكفَّنُ ... ، في حجمٍ يحيط الخاتم ..
 في بكثريا الأحرف .. والعتمة .. ، ونزيفُ اللحن الصاعد ..
 في برك الخندق .. ، والهابط ..
 في كيمياء الصمب المطبق .. كرزاذ القىء على الحائط ..
 ويدادُ الزهو الأزرق : كدهور اليوم القانط ..
 حبلٌ يمتد .. ويلتف .. يخرج أنا ..
 ويلتف على العنق ..
 أذمن سَكَنِي الكهف الدامس .. ويعاود ..
 صار عدو الشمس .. نفس العزف ..
 لا يبصر ضوء الشارع .. على الوتر المقطوع الكاذب ..
 لا يسمع دقات طبول الشارع .. والفطر الأبيض ..
 لا يدري أن رصيف الشارع .. يتسلل بين أصابعه ..
 مرصوف من لحم الساقط .. ومعاطفه ..
 والواقف .. في ياقته ..
 والضائع .. في مهجته ..
 والشمس : مريضة .. يزهر في محبرة .. يرسمها ..
 أو دائرة .. يحشو عينيه .. وتديه ..

يرددها .
يحفرُ بين قوافيها التابوتُ .
ليموتُ ..
ويُوتُ ..
ويُوتُ ..
يتعفنُ ..
يتكفّنُ ..

ويطونُ وسائله ..
بقطيعه موتٍ أسود
ويتوجهُ بأكاليل النور .
نورٍ يتصاعدُ ..
من وهج التور .
ويعدُّ له الأوراق ..
يسودها !
والأوزانُ ..

وصفي صائق



قصيدتان

• بيت الشاعر • الحصان

فاضل عزيز فرمان

١ - بيت الشاعر

منذ عام ..

وهو يبنى بيته الشعري

والأجر يندو ..

طيماً بين يديه

منذ عمر ..

والفقر يركض

بين الحلم والوهم

وحيداً ..

باحثاً في وحشة الأيام ..

عن نخل

وفي صحراء هذا العمر ..

عن ظل

وفي الليل الذي تأوى به الناس

عن البيت الذي يأوى إليه

أنفق الأيام

والأحلام

يبني بيته ..

أجرة تعلق بانحري

كَمَلُ الْبَيْتِ ..

فأضحى وطن الناس

وإذا حاول أن يسكنه

انهاز عليه ..

٢ - الحصان

كان .. وحيداً .. مثل

في مُتَسَمِّعِ الشارع

يسحب خطوته المسلوته

كان حزينا

حزن الفارس

إذا يتهاوى نحو الأرض

ويسند رأيته المنكوبة

.....

.....

كنت .. أتابع ..

نبض القلب اللاهث

في خطوات تسمى ..

كنت .. أتابع ..

وكنْتُ ... نسيّاً ..
 في الضفة الأخرى للشارع
 بين ضجيج العجلات
 وصفعات العصر
 أشقى كي أسندَ ساقيه
 وأسندَ حكمتي المغلوة !!

نبض الروح
 ونبض الشعر
 ونبض الأحلام المصلوبه
 كأن .. غريباً ..
 وسط ضجيج العالم
 كأن
 يجرُ أساءه ..

بغداد : فاضل عزيز فرمان



اختيار

مصطفى العرافي

ومات همار !
والصُحارى تلوح :
إما الأسار
وإما الأسار
وإمادم يشتهيك ..
دم تشتهيه
- تأبطت بالأمس حزناً
فأدماك ..
سألت دماؤك هراً
وأعيك أن تتنفس ..
أزدلك ..
فتقن قوياً ..
ومزق عُمراً
فماذا تأبطت حين رجعت ؟
تأبطت شعراً

- ومازال نقب يلوح في مغطفك
ويومك يبحث عنك ..
فهل يعرفك ؟
- تأبطت فجراً
أجر جره حيث سرت

وما خطتنا :
إما إसार ، ومئة
وإما دم ...
تأبط شراً

دم يشتهيك
دم تشتهيه
وبينهما الاختيار
إمام عيونك يرقص سجن ..
يفني جذار
وتعبت بين خطاك ..
وتلهو ورامك ..
نار
تكيل أقدامك الشاردا ب .. رياح
فتنسى القرار
وتنسى القرار
- لأن اختيارك ؟
قد نشر العظم منك ..
وحل بحفلك خوف
وذاب بحفلك سيف

أخْبَتْهُ عَنْ عُيُونِ أَعَادِيهِ ..
 أَطْوَيْهِ ..
 - فَلْتَنْتَبِهْ !
 إِنْ شَيْئاً تَسَاقَطَ مِنْكَ
 - تَسَاقَطْتُ مَعِي
 تَبْعَثُ حُزْنَ
 وَشِعْرِي تَسْرُبُ بَيْنَ الْخَطَى
 وَغَرَّ عَلَى الْأَرْضِ فُجْرِي
 تَأْلُمُ فَوْقَ الْحَصَى ..
 ظَهَرَهُ يَشْتَكِي ..

وَالْحَصَى يَشْتَكِي ...
 وَاللَّهْبُ يَحُومُ بَيْنَهَا ...
 - أَيْنَ أَنْتَ ؟
 - تَأْبِطُ فُجْرِي شَرِيداً ..
 يُطَارِدُ فُجْرِي الْقَرَى
 وَتُطَارِدُ فُجْرِي الْقَرَى
 - هَلْ وَصَلْتَ ؟
 - هُمَا خَطْوَتَانِ :
 دَمٌ
 وَدَمٌ

الجزية : مصطفى العراقي حسن



الرمادي

وليد منير

* إلى د. إدوارد مونش ،
صاحب (الصرخة) .

كان الجسر رمادياً

والبحر رمادياً

وشراع المركب في الريح رمادياً

والوقت رمادياً

والإنسان رمادياً

وأنا في مَرَمَى الروح وحيدٌ

أَتَسَلَّقُ كاللبلاط

حداراً

يعلم بين فضاء الصرخة والماء

أقول : سأجعل من صلصال الكون المحروقي سموات زُرْقاً

تدخل في بيت اللغة

الأعراس الأولى في عُثْرَى

كانت كالأغصان مبعثرة تحت غبار الألوان :

الأزرق
 والأحمر
 والأصفر
 والأخضر
 قالت لى أمى : ستحاول أن تصبح رساماً
 لكن مكاناً ما لم يجلس بين يدي على كرسى
 كي أستوعب سلطان ملاحظه
 أو يستوعب فرشاني
 طار الأخضر
 والأصفر
 والأحمر
 والأزرق
 والطفل بقي في مرمى الروح وحيداً
 يتسلق كالبلابل
 جداراً
 يعلو بين فضاء الصرخة والماء
 نظرت
 فكان الجسر رمادياً
 والبحر رمادياً
 وشراخ المركب في الريح رمادياً
 والوقت رمادياً
 والإنسان رمادياً
 قلت لنفسى : لن يحتاج العالم للون
 ودبرت الأمر
 وسرت إلى أقصى اللوحة
 فانفردت الأفق المفتوح كمسبحة بين أنامل قلبي .
 القاهرة: وليد منير

* د. إدوارد مونش؛ مُصوِّرٌ ونحَّيْ هاشم ما بين عامي (١٨٦٣) و (١٩٤٤) . نحى
 في رسمه منجى تصويرياً لافتاً يجمع بين السيكولوجية البدائية ، والانفعالي
 الصوفي . وتعدُّ لوحة (الصرخة) من أشهر لوحاته قاطبة ، ولشدها عمقاً
 وتفرداً .

المّوحشة

ناصر فرغلي

نوافذ مفتوحة باتجاه الأفق
هو الآن قلبي يميل على كُرّة تشبه الأرض ،
وامرأة تشبه المرأة المستحيّة ،
ياخذ في الاحتدام ،
فتبدأ في رقصها الكائنات على نبضه ،
ويميل إلى حيث صوّب شربانه والأغانى .
ويخفق أكثر ، ،
علمُ التي فوق شرفتها المستضيئة بالأغنيات
تطل على شارع أفرغ الليل فيه ،
لتلقى عليه السلام وشمس الصباح !

أطلّت ،
فإذ بالضياء استطلّ ، وشح من حمرة الفجر هذا البهاء .
أطلّت ،
وكنّت على قمة الوجد ، منهمكاً في اقتراب من السرّ
هيات روجي لتحمد هذا السرى ، وانتشيت ارتقاة . .
ولكنني - ريلناه ! -

لمحت على الزرقة الأبدية
منظفناً قمراً ذابلاً وبقايا نجوم
فخادعت نفسي ، وراوغت عوسجة الوقت حتى وصلت إليها

بكث أذ رأيتي ،
وقالت بأن الذي ضاء ثم انطفأ
كان دمي فوق الوشاح !

* * *

نوافذ مغلقة ، وقصائد مفتوحة باتجاه الجراح
هو البوح لبلاية تتسلق جدران روعي ،
تفتش عن فتحة كي تصب العصير المصفى من الكلمات
ولكنها لا تجد
وكانت قوافل في التيه باكية في صلالة السقاية
حين رأيت العلامة ،
صحت :

« أيا قوم أنست نارا »
ولكنهم كذبون
فوحدي حملت الأمانة ،
وحدي اغتسلت بجمر التعرف والإكتشاف ،
وحدي صعدت إلى حيث قيل نحيء على مركب من رياح !

دنت ، ،
وتدللت ، ،
ودللت عليها الأصابع
حين تناوبا العرق الشبيبي وعطر البنفسج !
قلت : أريد أراك .

وكنت على قاب جرحين منها ،
فأخرجت قلبي — وما تقنديه —
بكى ، وارتمى طائما مشخنا ،
فلماذا تكسر لرحي ولما أخطأ انهمازيك فوق المرايا ؟
لماذا أكون نبيا بلا مؤتمين
ولا معجزات

فأكفري ، ثم أظعنني بسلاحي ؟
أهذا ختام الطواف على قبب البر والبحر والإنعتاق ، ،
نوافذ مغلقة ، ، وقصائد مغلقة ، ،
وجراسي ؟

الولايات المتحدة : ناصر فرغل

شعر الردى

الردى مولدٌ سرمدىً به يرتع الشجعاء ..
يرجعُ الشهداء على الأحصنه ، ، ،
يحملون بشارةً مولدٍ أوطانهم وبشارةً مولدهم من جديد ...
الردى ابتداء الحياه ، ، ،
وانتهاء حياة ، سُدى
حينما تشرق اللحظة المعلنه

الردى مولدٌ سرمدٌ
للذين يموتون فوق الحصون ،
ومن يلجون القلاع بخيل المباغية الصاعقة
يُحملون اخضرار المدى ..
وانغلات الأمانى إلى غاية ، ، ، لا تضيع ...
وانعتاق الرؤى من دهاليزها ...
وفكاكتك يا حلمٌ من شرك المستحيل
فيطيلون بالزهو رأس النخيل

الردى انكسار فناء لمن خاضعوا للمجد واقتلعوه ، ، ،
استباحوه ، ، ، جنراً ، ، ، وجذعا ، ، ،
شجراً فارعاً ، ، ،

قطفوا جُثته

دفنوه وحيداً بشط غريب ، ، ،

في مدى حرصهم . . .

في مدى خوفهم . . .

الردى موتٌ من يُسلمون النفوس إلى وجَلٍ ، ،

يُبثد القلب بين الضلوع ، ، يُطفئ شعلته

ويُجِل الحرارة ثلجاً

تتجمد فيه الخطى ويموت الحفوق ، ، تموت الحصوبة . .

يتراجع صوت الحجى . .

لا شعاع يبين لمن أدلجنا . .

ساقطاً في دروب الهوان ولو كان في وهمه قد نجا

الردى لحظة ناعقة

كغراب عجوز يدفُ على رأس قافلة مرهقة

ضُيِّعت صوتها في نباح المبارزة الحاسرة

ضُيِّعت خطوها في سراب المفاوز لم تحتفل بالخرائط ، ،

لا لم تؤمّر دليلاً يسير بها في طريق النجاء . .

في الردى تستكنُ . . . الحياة . .

مثلياً يستكنُ العدم

ثم لا يستوى العارفون بمن يجهلون . .

الردى لحظه مُطْبِقه

في مداها الوسيع الرحيب

تحقق الألوهُ

تكتسى بالخضاب يد الأوديه

ويدوى صهيلُ الحصان الشَّمْسُوس . .

ثم تولد في رعشات الدماء النفوس

ويحين قطاف الرؤوس التي ، ،

سربلتها يدُ اللحظه اليائسه

إنه لحظه ضاحيه . .

لحظه مُشمسه

الردى لحظه ناطقة

للدى أشعلته الأناشيء صاغته في صوتها واحتوته

للدى أطلقتها الأغاريذ حين اجتبت

سَكَنَ الحَطَرُ المدهمَّ وما فارقتَه ابتسامته الواثقه
الردى لحظَةً صادقَه
للذين يَذرون أرواحهم فوق أشجاره
يَذخرون الحقول ، تعود الحصىبُة في رحم الأرض
يتحرك فيها النبات الشموخ
وتصير الشروخ ،
!نعناقاً من الظلمة المُخرِسه

الردى وجعٌ مُستحبٌ
يبب القلب ضِعْ دماء الطلاقه والانتهاه .
ألسنٌ يعرف الصوت فيها مدى الانتشاء
والصدى الارتواء
والنشيد الذى فيه تعلو الجباه ، وتعنولنور الإله ،
وما أصدقه !
الردى الجرحُ قد أنجب الشهداء . .
والردى النكرُ قد أنجب الجنائيه
الردى وجعٌ مُستحبٌ لمن يَعشَقون الوطن
وجعٌ مُبغضٌ للذين ينامون أحياء وسط الدُمن
كل ما حولنا يَمحى
والردى يستحى
ثم لا يستحى
يستحى لو رأى فارساً فَرَّقَ الموت منه وإن ثمت جسمه بعضُ أظفاره
وبسنان الطعان ،
(فلا اغمض النومُ جفنَ الجبان)
الردى يستحى
ثم لا يستحى
أن يُداهم من يمتنى بالدروع وخلف القلاع وخلف المتاريس ،
في أرذل العمر يعتو
والرقاب له بالمدلة تعنو
الردى عنده لا يهاب ولا يستحى
الردى يَعْتَبط
من له دوحه من شباب ، وروض وريف ،
وحوليه تزار كل الحراب
تتلجلج في حفلة الأليسه . .

ثم تلهج في مدحه متقنه
تنوهم في ركبته.الأخصنه
فيصغر خذا وفي كبره يلتحي
فإذا خر إجماده تمحي ،
الردى منه ، لا يستحي

الردى لحظة ضامره
لحظة ناضره
وجع مبهم فيه نور لطعم الخلاص
فيه تولد خارطة للوجود ،
يشكلها وطن يستعيد ملامحه في عيون بنيه ،
ويخسف « قارون » . . .
يستوى نوح بالقلل
يسطع وجه الشموس بجوف الخلل
في الردى من يعيش الحياة ، البقاء ، الخلود ، .
ومن لم يعيش فيه يوماً هلك . . . ، ، ،

سوماج : جميل همود عبد الرحمن



بطاقة إلى قزوى رحل

عصام أبو زيد

يخاطبك النيلُ
عن قافلاتِ البذور الجمجمة
يخبئها الوجعُ الساحلُ المباحُ
فتحملُ فأسك
تمزقُ شربانك المتجاسرُ
تمنحُ للأرضِ دفءَ الولادة
يبللك العرقُ اللؤلؤُ
... ثمُّ البناتُ الجميلاتُ يرشقن مواضعَ
في الليل .. تفتحُ ربحانةَ الوقتِ
تشعلُ في الشجرِ المتشابكِ
والقمرِ المتسللِ
نشيدَ العواطفِ
أيها الولدُ القزويُّ

أيها الولدُ القزويُّ
كنت تطلع من نافذاتِ الصباحِ الجميلِ
تمنحُ النيلَ وشمَّ البراءةِ
والطرقَ الناعساتِ
سنبلةَ الاشتعالِ الجماعيِّ في ساحةِ الرقصِ
تدخلُ في رعدةِ البريقِ الشقيِّ
وساقِ الشموسِ الرفيقةِ
تشدُّ النخيلَ .. اليمامَ الوليفَ على جذعك المتساميِ
تكتبُ في دفترِكَ المتوحدِ بالعشبِ
.. حكايا المرامي ..
حين راحت تراشقُ عصفورةَ الماءِ وردَ السواحلِ
تتبعُ زنبقةَ الانتهاءِ البطوليِّ

سوهاج : عصام أبو زيد

أنت أنت ولا يَكِبُّ الحبُّ عَنَّا البكاء سمير درويش

رائعاً غادياً كنتُ ،
تعدو على الظلال التي خلفتها الغصونُ الشريدةُ ،
.. إذ واجهتُ ، واعتلتُ وجهَ طفلٍ الساء الذي لا يشعُ ..
المياه التي من منينٍ توارثتُ وراءَ الجسور استعدتُ
لهجرانٍ شيطانها
تسحب الموح من تحت رجلٍ
في رنغ الأرض خطتُ خطوطاً من الزرق .
امتد من أم رأسي لحد ابتداء السراب الطريق
.. يضيق .. يضيق
حتى تمس الخطوط الخطوط ،
وأخرج الآن من قشري نائها .
ما ثلثي السباط التي شوهدت من ثوب بوجهك ،
. في الطول ، والعرض ، والإرتفاع
انطوت .. فانطوت
انثنت .. فانكوت بلذع الحروف على أول الفم
جمدتني قطرتين استطلا على الهذب ،
قرأ على آخر الحذ صمتاً .
ثلة من ظلم

عَشَّتْ بَيْنَا

أَفْرَحَتْ حَائِلًا

غَيْرَ أَنَّ الْقَلَمَ

خَارَ مِنْ حَزْنِنَا

لَمْ أَكُنْ فَاعِلًا

انحرفنا تجاه الغروب وحيدين
قَرَّتْ خيوطُ المساءِ جداراً يفرقُ ما بين كَفَى ،
.. وَيَتَلَّ الأناملِ في كَفْكَ الغضِّ نحوَ الهزالِ
تساقطت من رَأْسِي الهَشِّ نَصْلاً ، فَنَصْلاً
وأفسحت للموجِ في مجريَّاتِ الدماءِ سبيلاً
تعلقتُ بالسُرِّ في جُلْعِ نخلٍ يَخُونُ الحوايلِ ،
لا يقذفُ التمرَ غضاً بأثدائهن
فلا يرشعُ الحبُّ خيطاً من الشهدِ يروى
ولا يكبتُ الحبُّ عَنفَ البكاءِ
فهلْ يخرجُ الحَيُّ من سُرَّةِ المَيِّتِ حينَ يمدُّ ..
المواتِ فساتينه في البراحِ ، وحين
تَهْفُ التخيَّلاتُ ، يكسو وجوهَ الميادين
صمَّتِ الصحارى ؟
وهلْ ينزلُ الماءُ بالأرضِ حينَ تَهْفُ
البحارُ ، وتاوى الرياحُ لأدراجها ؟
هل ؟!

ساكنٌ موجُهُ

نهرُنا المستكنُ

مألهُ لا يفيضُ ،

انزوى شَطُّهُ

مثلما لم يكنْ

غيرَ شَطٍّ بغيضٍ !

صوتُ ثانٍ :

« قطعنى الرياحُ التى أطلقتها العيونُ ،
وفى جمعيةِ الوردِ لاقيتُ هاويةً رُئيتُ بالنجومِ
فاطلقتُ ساقى
أوى إلى كلمةٍ كنتُ يوماً أعصأتُ بها مقلتى
انغرستُ بأرضٍ تعضُ البلورَ
انكفأتُ على داخلٍ »

صوت أول :

كنت أودعت في باحة الصبح كل الدروع التي توقف الريح
لكنه الليل ضمخ وجهه : المنازل

والحوانين

والقبة الدائرية

والماء

بالموت

واري شعاع الضياء ،

وفي جمعية الورد حط الظلام قناديله ، واشتهى
هاك ليل يعلم أقدامنا ان نخط على الأرض فقط ال . .

ف

ر

ا

في

هو الصبح في آهنا مائل

فأعجى في . .

أو . .

فأمنحني براقك الآن أسرى به من حافة الموت للعشق

أعرج من حانة العشق للنور

تفتح كل الدروع القلوب لصد الرياح

فأغدو على صدرك الرحب

نورا .

استدراك

لم يعد غير أن

نستعير الخيال

يا زمان الوهن

لم يعد ما يقال !

بها : سمير درويش

لاتجرح الأبيض

حلمى سالم

كانها مستخمشُ الفؤادِ وهي تنزوي بركتها بليلةً ،
كانها مستدلُّ البكاءِ في أصابعي ،
وهي ترشقُ النبالَ في قرنفله .

على حدودِ حربها مع ارتعاشِ نهديها ارتجفتُ
كسرتُ نسمةً سرتَ على مسارِ السهولِ بي
وامتزجتُ في تيهِ روعي
على حدودِ حربها مع انسraqِ خطوها إلى فراشةٍ
تخطُ فوق جبهتي رسالةً تطوفُ بين خائفين .

تسللتُ إلى جريدةِ الحزبِ ليلةً ،
كانها مستترجِعُ من رحيلها بميتةٍ فريدةٍ
وهي تبدأ الرحيلَ من خرافتين .
رَمَتْ سُرَّها الدفينَ :
هل هنيهةُ الطريقِ ضد برهة الغريقِ ؟
كُوِّمتُ على الحِوانِ ثوبها كانها مستخمشُ الفؤادِ فجأةً
وأشعلتُ عيونها بزهرةً ،
كانها ستبدأ المواتَ من نسيجِ سهوةٍ ،
ومددتُ على يدي شِعْرها لكي تدمسَ فوق نبعها الغطاء
فتحجبَ ارتعاشُ نهديها الخفي عن فراشةٍ
تظل صاحبه .

لم تُعدْ إلى سِوَالِها عن الطريق والغريق :
 مضتْ إلى الظلام في دروبها الوحيدة
 وحيدة
 وحيدة سوى من انحذارة مفتته
 تكاد تشبه المهابط التي أسيرُ ضمناً إلى هزائى .

الشيء الأبيض

كيف تُسمي هذا الشيء الأبيض بين العازف والمعزوفة ،
 وهو خصيمُ إشارته ؟
 هُدْبُهُ قليلاً ،
 واشبكهُ على القلْع لتبصرَ كيف يكونُ غريمُ الموجة ،
 كيف يحطُّ البحرُ بديلاً للبحر ،
 ولا تقترحِ الليلةَ رُتْباً للوقتِ المملوءِ
 بهذا الشيء الأبيض بين الحَلْمَةِ وأنا ملها الموصوفة .
 صيغَ نهرأ تستبدله بخصائصه حين تشيرُ إليه ،
 فهو خصيمُ إشارته .
 شخصٌ بلداً طائراً في كفٍّ إن كنتَ تؤدُّ ضلوعَكَ مصفوفه
 بخزانة قمصانِ السيدة الزرقاء ،
 فهو نقيضُ الأمكنة جميعاً .
 لكن لا تصيبُ الشيء ،
 الشيء انفلتَ وراءَ تعينه نحو أوضاعه المخطوفة .
 فاركضْ صوبَ اللهجاتِ به حتى ترمقه ينفى الأحرفُ
 عن أبيضه ، ويغيبُ على عيني سيدةَ زرقاء
 خلواً خلواً إلا من أنفاسي .
 لا تقترحِ اسماً - هو عكسُ الحُلُجانِ ،
 لا تقترحِ اسماً - هو أعمقُ من حالته ، أدقُّ من البَيضاء .
 لا تقترحِ اسماً خللُ الأسماءِ المخطوفة
 فقط اكتبْ :
 هو هذا الشيء الأبيض
 بين الأحدوثِ ونهايتها : غيرِ المألوفه .

آخر الرؤيا

يَنطَفُ الروحُ من روحها خاطفُ
 فيه مِسٌّ من إسمي
 وفي ثوبه بعضُ دمعٍ توارى على كفِّه عن رؤاى

واصل بين أشلاء روحى وبينى .
كلما جاء في غربة التقي الوعل في خافقى رعبه ،
كلما جاء في لونه جئت في صورة لي
على شرفة البيت حطت وخلت رتوشاً بها بعض لحمي
واشتمالاً قريباً لأغنيى أو ديمائى .

يخطف الروح من روحها خاطف
يخلط الروح في راجها ، مازجاً في سمائي سماءى
ناسجاً من رمادى مئدى ، شكله : الحب ،
صوق على عزفه : نائح روحه الراحه .

يخطف الروح من روحها رائح نحو وهمي
بين خطوى سراياته لي ، سراياته في خطاى
هل رحيق على داره : نزقة ؟
أم رحيق على داره : ناي ؟

هاجس يخطف الروح من روحها
أقنع الوعل بالركض نحو اسمه بين تل من الترجس الحى ،
وارتعاشات نارى على المهجة الطافحه .
يسقط الوعل في راحتي غارقاً في لظائى
يسقط الوعل من صورة رسمها كان مساً من اسمى .
غاب في قبر روحى وراخ
عندما جاءنى في صيبائى :

خاطف يخطف الروح من روحها ،
شكله : الخاتم المستحيل ،

صوته : الروح في قعر روحى
وهي تستلهم الخطف من خاطف
يخطف الروح من روحها
باكياً ،
خالعاً روحه
عند روحى .

جميل .

تهبأت لحالها وقالت : ارم لي القرنفله
وكان حادس يصيح بى :
ابتكر مذالك واهم من المشائل المفتحه ،
ولا تفص ميره الحى .

قالت : ارم لي القرنفله .

قرأتُ من « جميل » :

« خليلي إِنْ قالتِ بَشِينَةُ : مَالَهُ

أَنَا بَلَا وَعِد ؟

فَقُولَا لَهَا : لَهَا .

أَتَى وَهُوَ مُشْغُولٌ لِعَظَمِ الَّذِي بِهِ

وَمِنْ بَاتِ يَرعى السُّهَى

سَهَى

بَشِينَةُ تَزرى بِالْغَزَالَةِ فِي الضَّحَى

إِذَا بَرَزَتْ لَمْ تَبْقِ يَوْمًا بِهَا بَيَا

لَهَا مَقْلَةٌ كَحَلَاءِ ،

نَجْلَاءُ خِلَقَةٍ ،

كَأَنَّ أَبَاهَا الظُّمَى أَوْ أُمُّهَا ، مَهَى

دَهْنَتِي بِوَدِّ قَاتِلٍ وَهُوَ مُتَلَفَى

وَكَمْ قَتَلْتُ بِالْوُدِّ مِنْ وَدَّهَا ،

دَمَهَا »

وحينما انتهيتُ كانت استوتُ على سكونها

رماداً استراح في المسافة التي ستفصل الجبين عن جبين

وتفصلُ الغناء عن نثائها الصموت .

ندى جميل

كان يستقر في خباثتها ،

وكانت اختفتُ على سطوح بيتها بلمحةٍ فلبمحةٍ ،

وليس في يدي غير ذبذباتٍ حالها على الهواء ،

بين عرشها وتحتماضِ أضلعي .

وفي البساطِ يرجمي ندى جميل .

الأهرامات

الأهراماتُ محاذيةٌ للشرفاتُ

والكازوارينا عاليةٌ

تقترِبُ من الصورةِ فوق زجاجِ النافذةِ المفتوحة ،

ونحفٌ بأغنيةٍ مكتومه

تسرى بين الحجراتِ .

والمرأةُ مستلقيةٌ في مخدعها الواسعِ واحدةٌ ووحيدة

تتأملُ شكلَ الأهراماتِ محاذيةً للشرفاتِ

وشكلُ الكازوارينا عاليةٌ وهي تلامسُ صورةَ رجلٍ باليةً

فوق زجاج النافذة المفتوحة .

كان سرير المرأة أوسع من يَدَي المرأة بمسافة بدني
أضيق من أغنية مجروحه

بمسافة بحر .

الصورة بالية والأهرامات عاذية للشرفات .

سهرة

حضورها يطير فوق حاضري

أخف من محاولات قبضه بجهجة ،

وأبعد ارتخافة من المسافة التي تباعد البيوت ،

وليس بين عنها وراحتي سوى انكسارتين .

خائفي عكسي الطويل

فما وعيت أن نهرها الحديث حينما جرى على سريرى

فلئما ليغسل السماء منى

وينحنى لذاته لا لجلدى القديم .

تريح قلبها هنيهة من اتصال رقصها على القلوع

وتدفن العيون خلصة على كتابي

فخائفي حسابي

بحضرة انكسارتين :

انكسارٍ يعمق سقطة الهواء بين هدبها وصمغى

وانكسارٍ بطول الارتمال من صوامعي إلى مناخها :

أخف من محاولات قبضها بجسمي ،

وأنصع انتحابة من المنائر التي تقوم بين قارين .

ما يزال طائرًا حضورها على رموس حاضري

خلصت ساءها من اشتباكها بجبري

تحدثت عن الرفاق وانتفاضة المدرسين والزمان

وأوقفت صدى المسجل القريب

ثم أخلدت لفتح انسلال روحها من المكان

فقلت فكرة عن البداية التي تشابه النهاية التي تحوم .

ولم يكن على المدي الذي يحدها وراحتي

سوى انكسارتين

وكلمة عن السفر .

مرة

قطفته — أنا وأنت — مرة

في جنينة على زمام قرية بعيدة ،
 وكان أبيضاً .
 قطفته - أنا وأنت - في محطة القطار مرة
 وكان نائماً وراء هديك الحزين
 فهم واستطاب نفسه وخط شكله أمام نايهين
 وكان شكله مباشراً ، وأبيضاً .
 قطفته - أنا وأنت - مرة
 تحت موجة عليمه سماؤها ازرقاقة خفيفة
 فانتفى قطافنا اشتعاله كلؤلؤه
 على دوائر المياه تحت موجة عليمه
 ونط فوق سطح مائه ، فكان أبيضاً .
 أنت سميت نازره خرافة مرة
 ومرة
 سميت لمسى : صلاه .
 وكان الاسم كل مرة مزوقاً ، وأبيضاً .
 وقلت : أنت أول العازفين لحن جسمي
 واللعن صير الحقول خضرة تنز أبيضاً .
 فما الذي أراق في بياضنا عكارة الدماء مرة
 وسوى جنينة أليفة بمدفن
 تدس فيه وردة غناةها القتل
 ملوئاً مرة ؟
 ومرة أبيضاً ؟
 كنت أول العازفين ، مرة
 ولم أكن نهاية القاطنين .
 وكان نصل خنجر بخاصري
 أبيضاً
 مرة
 ومرة
 أبيضاً .

مُؤَارِبَةٌ

ما يزال باب بيتها مؤارباً
 وقلبها مؤارباً
 وجسمها مؤارباً
 وعمرها مؤارباً

وهي ما تزال في سريرها العريض مأخوذةً تُرَبُّ الكواكبا .
تَلَدُّ باختيار دفتها الثرى من قصيدة
يطير جمرها على الفراش هادئاً مَرَبّاً
رضيةً بمزوجةٍ تحيُّ في المساء دافته
بمزوجةٍ لا بعازفٍ يحيى في المزيج لاهباً
تاركةً بابَ بيتها موارباً
وقلبها موارباً
وجسمها موارباً

وهي ما تزال في سريرها العريض مأخوذةً تُرَبُّ الكواكبا .
غيابها كان حاضراً ،
حضورها كان غائباً .

القاهرة : حلمى سالم



متابعات



إبراهيم فتحي

○ إخراج الجسد المنهك [متابعات]

○ قراءة في رواية : الخوات والقصر

حسين عيد

رحلات الأموال إلى القصر [متابعات]

* إلحاح الجسد المنهك إبراهيم فنتحي

عن ساقطة ليأخذها معه ، ويجريته أشد هولاً من جريرة المعابة المرحمة ، التي وقع فيها صديق له ربما أساء ، ربما أثقل .
وتجد القصص الفنان ، يصارع قابلاً عفوفاً عن الأخلاق وعن القيم ، وتجد اللحظة القصصية ، اللحظة الفنية ، تصارع كثيراً من التسمييرات والتجديدات ، وحينها يصل إلى منزله يجد زملاؤه في انتظاره ليعتدوا له ، وتجد ذبلاً للقصص ، أنه لم يحس بالتمتع كما أن الاعتدال لم يشف خليله وزميلته أيضاً أنكرته ولم تذهب إلى العمل ، لقد فلت ميماد أن تنفذ حياة الاعتدال ، لقد فلت ميماد أن تنفذ حياة كاملة من بين برائن لحظة لم يردّها أحد .
الضياع هنا لم ينشأ عن علاقات سببية أساسية ، بل هو مجرد معاناة من أصدقاؤه وتدنور القصص عن المصادفة وتأثيرها ، وما كنت أود أن تبدأ قصص المجموعة بقصة « فلت الميماد » إنها بالنسبة لي مجرد خريطة توضيح في تطور عيد السلام العمري ، وأشهد أن هذه تسمى إليه بمقدار ما يسيء إليه رسم الغلاف .
فلذا انتهيتا من القصص الأولى إلى القصص الثانية « وليمة » وهي قصة نقدية ترجع إلى يونيو ٦٨ تجد شيئاً آخر . هذه قصة متنازلة ، بكل معان الامتياز وهي تختلف اختلافاً شديداً عن القصص الأولى .

المسرح في هذا الصالح المملوء بالقصوة والصنجر . يصنع هو أحد أصدقاؤه فيرد الآخر الصالح صابحين باستعمال الضوابط المكررة ، ولحظة الإهانة لم يردّها البطل ولم يردّها الآخرون ، لأن القصص لم تصورههم بوصفهم أشراراً .
اللحظة الفنية حقيقية ، اللحظة البنائية في القصص هي ماذا فعلت المصادفة السريعة أن هذه اللحظة ، من الممكن أن تدمر حياة كاملة . ماذا فعلت به بعد أن أهدى ولم يستطيع رد الإهانة ؟ مضى هائلاً على وجهه ، زلزل زلزالاً شديداً ، قابلته زميلته في العمل ، فلم تتعرف عليه لأنه كان شديد الاضطراب . فقد هو نفسه ، لقد فقد البطل نفسه لدرجة البحث عن فتاة ليل أو ما أشبه ذلك ليأخذها معه إلى منزله . في هذه القصص نجد انفلاتات المحيط الأساسي للقصص فهذا الرجل النبيل يمثل الجدور ، وكل ما قاله الراوي لنا بتعميمات نية ، وفي أحسان كثيرة عملة جسداً تسمى إلى القصص ، قام بعكس ما نتوقه ، حديث طويل عن الكرامة وما بعد الكرامة ولكنة يجد ساقطة ليأخذها معه إلى المنزل ، هذا المسار لا يتمشى مع الجدور التي يتكلم عنها ، إنها جدور شديدة المشاشنة والضعف ، فإنا أن يتعرض رجل الجدور والأخلاق لتجربة صغيرة حتى نجده يبحث

القصص الأولى في هذه المجموعة فلت الميماد تكاد تكون ممعلاً ، أو غيراً ، لتطور الكاتب ، إنها قصة من لحظة عاطفة تكاد تكون قد وقعت مصادفة ، ومع ذلك لها تأثير مزلزل عاصف ، لحظة معاناة صافية بين أصدقاؤه في ليلة رأس السنة ، ولكن هذه المعاناة يقف في مركزها يمثل الجدور الأخلاقية ، ونصفه القصص بعبارة عفوطة ، عبارات نية ، بلغة لم تتضح قصصياً ، عبارات من قبيل « أنه يحيا في عالم الوحدة الإيجابية الفردية ، العامة ، يربدون اقتلاعه ، « أصدقاؤه يماشون في ليلة رأس السنة ، وليلة رأس السنة ليلة رفقة جماعية ، ليلة مرح ، ليلة صخب ، يتحرر فيها الناس من عام ميث ، يستقبلوا عاماً جديداً ، ولكن هذا البطل الإيجابي النبيل القادم من الريف يبدو لي على الرغم من أن الراوي في القصص يؤكد لنا هذه الصفات الحسنى ثقيل الدم غليظ الغما .
زملاؤه في العمل يماشون ، صنعوا له ذبلاً أو ما شابه ذلك لشار وصفه واحداً من زملاؤه . ولو كان هؤلاء الزملاء يمثل الشر لفهمنا مسار القصص ولكنهم في النهاية يأتون إليه ليعتدوا ، فإنا هم إلا أصدقاؤه يربدون

* إلحاح الجسد المنهك : تأليف محمد عيد السلام الممرى القاهرة ١٩٨٧

وهي لا تنتمي بأي حال من الأحوال إلى السيرة الذاتية وكيف تكون تاريخاً ذاتياً للكاتب، وبطلها ولد مريض وأمه يهدده رجال كثيرون وهو محاصر في القرية هؤلاء الرجال، ومن ناحية أخرى هناك الارتماش، شتميرة وبرودة معدنية في أوصاله وهو متكئش، ومن الناحية الأخرى ماذا يدور في تلك القرية؟ هذه قرية يسرى في حقل قطبها ذبول معدله منتظم، متجهاً نحو الذبول الشامل، هذا الولد الشاحب الملقود، المريض يبحث عن دلمه، مصلوب يستمطف شمس القرية، وشمس القرية برتقالية وليست برتقالية اللون فحسب في الصياغة التعبيرية بل لها طعم البرتقال ذقوه ولونه، بالنسبة لهذا الملقود المسلول الواهن الضعيف، في تشبيه الشمس بالبرتقالة الضعيفة، في قرية مهددة بالذبول وبالبلوار، لكن خارج هذه القرية الدبالة هناك المزارع خضره، وحصى الأرض منسكب عليه لون برتقال الشمس، وتتضخض هنا مسال الشزعة التعبيرية للكاتب، أي المندسة التعبيرية التي تنتمي إليها بعض البلور في الماضي، وهو الآن في قصصه الأخيرة ينتمي إلى هذه المدرسة التعبيرية، وأقصى ما إسقاط الأجيال والمواجس، أي إعادة تصوير العالم بلغة التجارب النفسية المشوهة، المشبعة المربضة غير التماسكة وهو مذهب في يتناه الكاتب في قصصه الأخيرة الممتازة إلى هائيتها فالشباب المسلول يرى شط التربة في وجدانه كالسور، وهناك جنود ليس لهم وجود حقيقي بطبيعة الحال، ولكننا أشياء نفسية، جنود يسرون أسفل الشط بانتظام مثالي، كما يدب الذبول في حقل القطن بمعدل منتظم، الجنود أيضا يسرون أسفل الشط بانتظام مثالي، يصوبون مثاقهم وسيوفهم إليه، وهو متجمد مصموق مختنق، كابوس أعطى بطن يلف ذراعه حوله، الجنود يحاصرونه ويتجسد لسانه ويشق، خوفاً من جنود من أمثله.

ولا نجد الضائع المخترب بعيداً عن سلطة قاهرة، بعيداً عن علاقات خافتة، وفي صميم هذه التعبيرية النفسية نجد رموزاً لقوى مستبدة، على الرغم من أن أهل القرية أيضا يحاصرونه إلا أن هذه القوى الخائفة ليست من أهل القرية.

وحينما يقترب من القرية تدبل وتختنق، وغوت تستقبله بالذباب الكثير والبموض الكثير، والمستعجمات الكثيرة، ولكننا نلاحظ أننا من القوالب التي التي لم تتضخ مثل «فوضيتها كثيرة» ولا أجد معنى لكلمة فوضيتها كثيرة في هذا السياق الممتع.

من هذا الولد تنتقل إلى الأب، الأب يرد على الاستصراخ، وهو عجوز، وهذه الكلمة عجوز لا تستخدم للرجل أبداً، الرجل مسن، الرجل كهل، أما العجوز فتستخدم للمرأة، ولكن الرجل هنا في موضع العجز.

الأب «عجوز» كأنه حجر شديد الصلاة من أحجار الجامع، ولكن لأي شيء تحول هذا الحجر الصلب؟، أحال نفسه إلى المعاش وأحب الراحة والمظرة «ولسوك سير الناس»، ولقد كتبها القصاص خطأ أو شيء من هذا القبيل، ها هو الابن عاجز عن العمل، عن متابعة زملائه الذين يمزقون الأرض.

الابن عاجز عن المواصله ولجأة تبرز لنا الفتاة، «باهية»، الاسم البهاء في هذا الظلام وهذا الذبول، قالت تزوج يا محمد في ليل ظلامه داس قل مريض، أية قدرة على مواصله المزيق وعلى وضع البكرة في الأرض السبخة؟ في هذا العالم اللزج العنكبوت، الظلمة تحيط بالمريض وحبيته، الفضيضة تملأ القرية، يحيطون بأنهم وقد اتفق الجميع على رأي كاليف البئر، قالوا: إنها جنت، قالوا إن القتل حلال، وأن سيرها «مرمطة» في الأفواه، قالت ثم اقتنوا، أصلبون كلكم كالجملة، شمس حلوة برتقالية وندى وعصاير، مقابل كل الجفاف وكل الضعف وكل العجز.

ماذا جرى في هذه القصة التعبيرية، هذه الفتاة حامل بطبيعة الحال من هذا الأعرج الضعيف، محمد يصبق دما ومات، ووالده باخضار تزوج الحامل، وهذا الولد كأنه معنوه والجنود يحاصرون القرية، ولكن بتدقيقهم التي كانت مصوبة إلى الخلام المزبل، منكسة إلى الأرض ولكهم يضحكون.

في هذه الوليمة من يأكل من؟ هذا السمط المدود لمن، أرض تأكل أبناءها، أين البكارة؟ أين الحصب؟ أين الفجولة في هذه الأرض المعفزة؟ وبشاس زمن الجفاف... زمن العمق... رغم الحصرية التي لا تعرف كيف تنسبها إلى الابن أم إلى الأب، الزمن يقاس بخطوات جنود يصوبون سيوفاً وبنادق أو ينكسوا.

هذه القصة القديعة أزعج أنها تستحق الوقوف عندها، وربما كانت تستطيع أن تقدم الغفران لما جاء بالقصة الأولى من أنام (و ترجع إلى عام ١٩٦٨).

ثم تنتقل إلى قصة «لماذا لا يكون أنا»، هذه القصة بعيدة كل البعد كذلك عن أن تكون ترجمة ذاتية أو سيرة ذاتية.

هذه قصة لا يمكن أن تكون من مؤلف يبحث عن حقيقة أو عن وطن أو عن وعى أو عن رمز ما.

بطل القصة هذا الغلام الشديد الانتهازية ينتمي إلى تنظيم شبان من تنظيمات الاشتراكية الرسمية ومتسلقيها والباحثين عن الغنائم فيها.

وهو ينتمي إلى تنظيم شبان ويذهب إلى صحيفة مشهورة، في أدعاءه شديد وهو يحمل مؤهلات الموهبة الحية، فما هي مؤهلات هذه الموهبة؟

شاب شاحب الوجه، متمسك بالفضون، وله كرش كبير، ويحمل هموم الستينات على بسطته المتضخخة، لكننا لا نستطيع أن نقول أن كل بطن متضخخة حيل بالحصب.

ومن البداية يتحدث هذا البطل الذي يحمل الهموم على بسطته المتضخخة، يتحدث عن هذه الصبيحة باعتبارها الورد، وعن راحة إرازمات أنثوية حادة. ويتسادل بوصفه موهوباً، ذاهباً إلى هذه المسئلة، هل امتص النخل الرحيق؟ أي نحل؟ الذين الروس، القيادة العليا طبعاً، الذين يقومون بالبناء الاشتراكي أو بالتوجيه السياسية أو بشيء من هذا القبيل، الروس تلوقوا هذا الرحيق، لدى هذه المسئلة، قالت له أنا أرى دليل الموهبة، أنت متفتح الوجه وحول حبيتك سواد،

قالت له أيضا حينما قدم لها بعضا من أعماله أنت مدرسة جديدة في الكتابة ، وموهبتك تنضج من حلايا جسدك ، وهو نوع غريب من الموهبة الفنية يمرشح وينضج .

تحدثت عن فندق شبرد وتحدثت عن موقفها من شاعر مناضل في شبرد طبعاً عن التضال الشعري وعن البيوت القديمة وعن المهلاهيل والبراغيث والقمل ، ثم تحدثت أيضا كما يتحدث أمثاها فقالت إن الرقابة تطاردها ، الاشتراكية الظرفية المحتمة ، والمسئولية الأشد لذة ، مجاهد هذا العطل الذي لا يمكن أن يكون المؤلف أو تكون تلك سيرته الذاتية يحمل مظهروفا يحمل كل كتابتها ، هذا الرجل انتهاري شديد الانتهازية ، جمع لها كل كتاباتها ، ويريد أن يذهب غرورها وحينما حاولت استرداده كتاباتها ، قال لا يمكن وصمم ، لكي تعرف أن هذه الأشياء لها قيمة عنه ، أن هذا المعجب يخطئه السياسى ويزارداها الثورية ويقدرها على الجسم ، وهذه هي عبارات القصة ، وطبعاً أيضاً معجب يقدرها على الجسم ، ومعجب بفستانها ونظاراتها ومعجب أيضاً بحلقاق شعرها ، هذا الرجل ينصب شيباكا شهبانية ، وتصور القصة هذه المسئولة الحاسمة الاشتراكية المناضلة في شبرد وضواحيه فلقد ارتحت أهدابها وقالت أنت ممتاز ، قال لها أنت تقدرين على القيادة والجسم ، هو يريد أن يفودها إلى طريق آخر غير طريق الاشتراكية طبعاً ، طريق النمو الرأسمالى ، ضحكك ، كانت تأكل ودعته إلى ساندوتش آخر ، المديح رسم ابتسامة سميكة بريئة طفيلية على وجهها ، وتلتصق العينان على فتحة اللسان الذى يضم كل هذه المسئولية السياسية والإيداع الأدنى والغنى ، والتهادن يبرزان ما تعد به من عطاء وقد اضطر أن ينظر إلى عظامه رأسه ، فلا بد لكى ينظر إلى سابقها ويرى مدى استفادتها وجمالها من أن عظامه الرأس ، وهذه إمامة جبلية من القصاص ، أن يجعل بطله وهو يرسم الخطط مشطفاً مهابطاً وإذا كان الجميع ذاقوا رحيقها المسلول فلماذا لا يكون منهم ، فهو لا يبحث عن حقيقتة ، لا يبحث عن

مصر ، انه يبحث عن جسد ليس منهمكا على الإطلاق ، وفي هذا الوضع الدليل تقول القصة كلمتها في هذا النوع من الموهوبين وتضع أنفه في التراب .

وننتقل إلى قصة أخرى اسمها « لا ينظر » ولو كنت من مدرسة الأستاذ الدكتور لويس عوض لقلت هذه القصة عن أخيل والسلحفاة ، يستطيع أخيل العداة أن يسبق السلحفاة أو لا يستطيع ، لأنه لكي يسبق السلحفاة لا بد أن يقطع نصف المسافة ، ثم لكي يقطع نصف المسافة لا بد أن يقطع نصفها ، والتصف قابل للقسمة إلى نصف ونصف إلى سالا نهاية ، إذن لا سبيل عقليا ومنطقيا للعداء أخيل أن يسبق السلحفاة أيضا .

ولكنى استبد أخيل واستبقى السلحفاة فهذه قصة عن واقع سلحفائى طبعاً ، هذه قرية أيضا ، لا تفيق للضفادع يؤنس الوحشة ، بل لدغة بعوض ، حلققات بعوض ، حير تمشى حاملة في خمول ، هدوء خامل يلف هذه القرية الرومانسية وتاريخ حياة عيد المجيد كله مرتبط بتربية السلحفاة ، ولما وباهوا للفرجة اشتد حوله الزحام .

نحو السلحفاة ، القرية ، عيد المجيد ، بطيء كمشيها ، حينما ذهب إلى الجيش في فترة مناهضة الامبريالية ، قضى ثلاثة أعوام مع السلحفاة ، القائد عندما علم أن في الخلاه سلحفاة استدعاه ونظر إلى السلحفاة وقال : أنصحك بالمحافظة عليها لأن السلاخلف انقضت الآن ، لا بد من المحافظة على التراث ، على السلحفاة حتى لا تنقرض ، ابن عمه هو العرف الآخر ، وهو قادم من المدينة لكنه شديد الجملة ، أنه قالت له لا بد أن ترجع فوراً ، فمر على أقاربه بسرعة شديدة جدا ، ولابد من العودة ، قال عيد المجيد عن الحمار الحامل البليد لابن عمه الذى يريد أن يذهب في المحطة ليصل إلى أمه حتى لا يبيت في هذه القرية إنه حمار ممتاز راكب حتى لا يفوتك القطار ، قال حماركم يلد ، قال ابن العم لا تتسرع في الأحكام ، المشكلة هنا عن القطار ، كيف يعرف أن القطار سيحى ، حينما يخرج من هذه القرية إلى المدينة كيف يعرف ميعاد القطار .

إن القطار يأتى إلى مدينة صغيرة بجوارها ، متى ميعاده ؟ يمدد الغروب ساعة ، وكيف عرفت ؟ كل الناس تقول ذلك ، هذا تراث سلحفائى أيضا ، نحن نعرف أن هناك قطارا ما سائى ، وأنه يأتى بعد الغروب ساعة ، وأنه سيأخذنا يمدد الله إلى المدينة ، الرد كيف عرفت ذلك ؟ يقول صحتو وكل فريق تعرف ذلك . ونختبر القصة هذا اليفين .

ويجرب عيد المجيد بجوار الحمار وابن عمه يمتلئ الحمار ، وبين الفنية والفنية يدرس عيد المجيد الحمار ، ويقول فى المدينة ، هذا القطار هذا الحمار ، هذه القرية ، المدينة الجيش ، السلحفاة ، وكل ذلك رموز قرية ، فى المدينة يقول أن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة ، وهو كلام من الثورات ، يجيء تعليقا على ركود هامد .

وتتمر التنمية التى في قرية عيد المجيد ، وهو يضمها في رقبته على هيئة سلحفاة ، ومع المعجب الحزين نرى في الخلفية المالك ، وتحصيل الإيجارات ، لا يبعد المالك من المحاصيل شيئا وعلى الناس أن تفتت بما لديها حتى يأتى المحصول الجديد ، فالمعام عام جند ، ونلتفى بتكريم عيد المجيد لأنه يضم السلحفاة في رقبته ، هذا العيد المجيد ، أطفاله كانت في الجيش مقصودة وشعره لامع ، وربة الغائلة يضاء تسر الناظرين ، وهذه مؤهلات ممتازة لمقاتل ، لقد طلبه القائد الذى أمره أن يحفظ هذه السلحفاة وأعطاها وساما وقال له إن القرية كرمت معك ، وحينما تذكر ذلك ، وكيف أن قرية كرمت معه في الجيش ، وأنه أخذ وساما لتنتمى ورس الحمار ربما عيد المجيد هذا يستقيم إلى القروات الخاصة مكافأة له أيضا على سلحفائيته .

في القرية أيضا ، كاتون وزير وأشياء من هذا القبيل ، يسرع الراكبان إلى المحطة ، فلا بد من المحطة ولو طال السير ويصلان إلى « المحطة » أخيرا ، فلا يبدان المحطة نفسها ، لقد هدمت المحطة ولم تعد موجودة ، وهذه تجربة الوصول ، الحذف والوصول ، وهذا مقاتل ، وهذا حمار ، وهذه سلحفاة وهذه القصة على الرغم من

خاصة قصص الكاتبة الأخيرة المنشورة في
« أبلخ » .

القاهرة : ابراهيم فتحي

ومسودات قصصية للوصول إلى النضج
الحالي .

ولكن الإنتاج المستمر للأستاذ عبد
السلام العمري يلاً قلى ، بهجة وصوراً

تاريخها القديم تستحق أن توصف مع قصة
الوليمة بأنها قصة ممتازة .

هنا إذن أربع قصص جيدة ممتازة ، أما
بقية القصص فهي عبارة عن محاولات



حسين عبيد

قراءة في رواية: الحوات والقصر رحلات الأهل إلى القصر

أخلاقية مثالية ، لذلك يكون متسقاً مع أخلاقه وما يؤمن به ، حين يترجم حبه لأهل قريته إلى فعل ، ومثال ذلك حين عاد بكيسين كبيرين من السمك فتحمها في ساحة القرية ، ووقف بينهما مزهوا . وكلما مر به أحد ، أو أقرب منه سأله عن عدد أفراد أسرته ، وأعطى له مقداراً من السمك . حاول أحد أن يدفع له نقوداً ، فغضب وأتزع منه السمكات : الزيت من الزيتون والحوت من البحر ، ولا حاجة لنقودكم ! .

ولعل الحوات ثلاثة أخوة : جابر وسعد ومسمود ، هم لصوص ، قتل ، سرقوا عن وجوههم الشريسة ثم هربوا جميعاً إلى الغابة .

وتبدأ الحكاية : عندما عرف على الحوات من زملائه الحواتين بنجاح جلالة السلطان من كمين في غابة الوصول ، أحده له مجهولون في اليوم الثامن من رحلته ، فنذر لجلالته أحسن سمكة يصطادها خلال ذلك الأسبوع إحتفاءً بنجاحه . وظل على الحوات ثلاثة أيام وأربع ليالٍ حتى إصطاد سمكة تزن سبعين رطلاً ، وكان وثاقاً من أبنائها له ، وأنها سمكة سلطانية أرسلها الغيب هبة له عن طيبة قلبه ، وعن طيبة الخير .

هكذا بدأ عمل الحوات رحلة الأهل نحو القصر ، ليقدم السمكة للسلطان ، وفاة بنده .

رحلة الأهل الأولى :

كما فعل من قبل سنياد في رحلته البرية والبحرية ، قام على الحوات بأربع رحلات ملية بالأهل والمخاطر ، كلها في الظاهر هدف للوصول وفاة لنده ، لكن كلاً منها في الحقيقة محسوب فيها بدقة . لتتحقق هدفها آخر : فعل الحوات (البطل الخير) يعيش في عزلة عما يجري حوله ، ينكب على

والدواء) . . فإذا تعاون كل هؤلاء ، تحقق النصر للرمية .

أصل الحكاية

على الحوات ، « والحوات كلمة مفريية تفي صائد السمك » . .

نموذج لابن الشعب ، الخير ، الأصل ، المرتبط بأهل بلده وعشيرته ، وهو الشاب الطيب ، الذي شد من إخوانه الثلاثة ، وعن كثير من أقاربه . فابتعد عن طريق الضلالة . لم يسرق يوماً لم يكذب مرة . لم يتعد على أحد لم يثلب ، أو يتعرض بسوء لغيره . كان مثال الشباب المستقيم .

عمل الحوات ، إذن ، نموذج لبطل الحكاية الشعبية ؛ لما يتحل به من قيم

لعمل صعوبات إنتقال الكتاب بين أقطار العالم العربي تنفق عقبة أمام القراء العرب ؛ لتلحرف على إنتاج الكثير من كتابنا العرب ، وقد يكون أحد الحلول ، تخصيص بعض الأعداد من السلسلة المحلية للإنتاج العربي ، كما حدث مع سلسلة روايات الهلال هذا العام . عندما أصدرت طبعة جديدة من رواية « الحوات والقصر » للروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار (يونيو ١٩٨٧) .

والطاهر وطار يعرفه الكثير من القراء بروايته المشهورة « السلاز » أو « العشق والموت في الزمن الخراشي » بجزائيا ، والتي كتبها عن الثورة الجزائرية ، أو كما قال في تقديمه للرواية « وقت في زاوية معينة ، لالقي نظرة - بوسيلي الخاصة - على حقبة من حقب ثورتنا » .

أما في روايته « الحوات والقصر » ، فقد أفاد من تراث الحكايات الشعبية العربية ، حين قدمها في ثوب الحكاية الشعبية ؛ ليعلن للقراء - فنياً - عظمته أو نبوغه أو « بوتوبياه » ؛ عن موت حلم السلطان العادل ، وأنه مجرد حلم أو سراب عيادح لأبناء الشعب ، أولئك البسطاء (الخثريين) ، الذين يعتقدون أنه لا بد من وجود سلطان في القصر ، حتى يتم الخير أرجاء المملكة ، ويتشر العدل بين ريوها الشاسعة .

آسا البديل لانفصاء حلم السلطان العادل - كما تقدمه الرواية - فهو أن تتحول كل الرعية من تلقاء أنفسها إلى سلاطين (حلم التصوفيين - مستفيدين بالعلم (باكتشافاته وإنجازاته) ، مسترشدين بإيقاعات الفنانين (عازف الناي وصاحب الرباب والطبل) ، مهتمين بنبوءات الكتاب وآراءهم (أصحاب الرقاق والقلم

رحلة الأهوال الثانية :

وهي رحلة تحول الرعية ، بعيداً عن القصر ، لما رأيت ما فعله مع على الحوات ، وكان على الحوات قد أصبح رمزاً قومياً خيراً ، يستطيع أن يجمع شتات قومه ويوحد كلمتهم .

هذه الرحلة -أيضاً- تسير في خطين متوازيين : الأولي لعل الحوات وهو يحاول الحصول على سبكة أخرى يصل بها إلى القصر ، تنفيذاً لنزله السابق ، وحين يحصل عليها تبدأ رحلته الثانية للقصر . أما الخط الثاني ، ففيه تظهر بوادر التحول التي حدثت للقرى السبع ، التي حاولت فهم رسالة القصر من عقاب على الحوات .

أرسلت له قرية الأوبة - أوكيا بسميتها القصر قرية « الأدهاء » - دواءً ساعد الحوات على الشام جرحه . وحاصر فرسان ملثمون القرية - بما يوحى أنهم فرسان القصر لسابق بطشهم بالرعية - لكن قرية الأوبة فكوا حصارهم ، وأسروا أعداءهم . حضر على الحوات في ميدان قريته ، قبل ذهابه لقريته يوم الاعتراف للشبان الذين يبلغون السابعة عشر . وهنا تظهر أحد معالم التحول حين يبدو تأثير الفن البناء في إيقاظ الجماهير ، حين يبدأ الأمر بمزاجات إلقاء الذي هز قلوب الحاضرين بهزفه ، ثم فجر دموعهم وكان يروى حديث قلب على الحوات وهو يشاهد يده تلمح ، لأنها تقدمت بهدية « ثم ارتفع صوت الرباب ، كانت تقول « والتحفظ أنذل حالة يصل إليها المقهور لأنه خائف »

ثم علا هدير الطبل يستنصر الناس لعل الحوات ؛ لأنهم وهو والماسي والحاضر والمستقبل . « وظهر أن هؤلاء الشبان هم جماعة نصره على الحوات ؛ وكان هذه هي فرقة المثقفين (الفنان والكاتب) وظهر أثر تجربتهم في قيادة التحول في قسرية المتحفظين ؛ حين هاجها فرسان القصر (الملثمون) فانطلق لحن الرباب (النفر) بإيعاز من صاحب الرقاع والغلم والدواء (الكاتب) ، قيام الفرسان بتأثير هذا اللحن ، فبدأ الطبل إيقاعه متناوباً مع الرباب بلحن آخر ، فانفضت أهالي قرية التحفظ ، وهجموا على الفرسان بشدة وحقد . فقال صاحب الرقاع والغلم « كلمكم وأنتم من دماء القصر . لم يبق هناك

السادة قابله مندوب « حركة أنصار الغلام » ، وبضرة بواقع ما يجري ، وأن « ما ينقص السلطة هو الوحدة » هو فكرة الوطن . « وفي قرية « الخطة » - السادسة - أوضح له حكيم القرية دستوروا حين قال « أقوى التعبير عن الولاء والطاعة ، أن تفتقد الرجولة ، وأن تحتاج الآتوة ، فتاكل النساء لحم بعضهن نيشاً ويشترين دماهن » ، وحين غادر القرية قابله شاب رأى أن موقف أهل قريته سلبى يتميز بالذل والمهانة ، وأنه اكتشف لذلك دواء يستعيد به قومه رجولتهم ، لكنهم رفضوه واتهموه بالمعارضة ، فأخذ على الحوات معه هذا الدواء أيضاً للسلطان . . وفي اليوم السابع ، وصل إلى قرية الأنداد المحصنة (السابعة) ، فسمحوا له بالمرور لسببة أسباب « لاحظ تكرار الرقم سبعة ، الذي يمثل « اليوم المقدس » بعد انتهاء خلق العالم وهو كذلك عدد مقدس في الصين القديمة والتقاليد اليونانية والتراث الاسلامي » .

ويستضيفه أهل القرية السابعة ؛ ولم يبق بينه وبين القصر إلا مسافة نصف يوم على حصان موضحين له حقيقة القصر الآن « أتم القصر في البعد على مسطرة الفصوص ، ثم تحول شيئاً فشيئاً حتى صار وكراً لهم ، ينطلقون منه للنش ثم يصعدون . كان القصر مصدراً لأمن الرعية ، فتحول إلى مصدر رعب وذعر » . وأضافوا أنهم يصعدون تحقيق أصعظم اكتشافاتهم ، وهو تحريك الحاسة السابعة عشر التي تغني الإنسان عن كل شيء . ولما اقترح أن يتقدموا به إلى جلالاته ، طالبوه بالبيعة والرحيل . بعدها عرف أن هناك ستة مراكز للحراسة قبل الوصول للقصر ، كان الحراس يوقفونه في كل منها ويفتشونه ويسألونه عن هداياهم ، حتى قادوه أخيراً إلى مكتب حاجب القصر (معصوب العينين) حيث « حوَّج بل أن يجازى ، وظلت الحقيقة المطلقة حبيسة قلب على الحوات الكبير ، ابن قرية التحفظ الخير » .

هكذا انتهت رحلة الأهوال الأولى ، بالإياب إلى قرية المتصوفين ، الذين استقبلوه إستقبالا حزيناً ، بلىق بالحياة التي عاد بها ، بعد أن قطعوا في القصر يده اليمنى حتى المرفق .

عمله ، يؤديه بإخلاص ، يفعل الخير في محيط قريته الضيق ، دون الاهتمام بالخروج من يوقته عزلة الضيقة ، إلى عالم اجتماعه الرجب ، لذلك تكون رحلته الأولى ، رحلة لاكتساب الوعي والتصرف على ما حوله ، وفهم واقع الرعية ، واكتشاف نساد القصر .

هكذا بدأ رحلته ، وكان عليه أن يجتاز سبع قرى ، تقع جميعها على الطريق إلى القصر . بدءاً من قريته التي تمتاز بالصرامة والطباع المكشوفة والتحفظ أيضاً . وحين اقترح عليهم تقديم هدايا للسلطان ، لم يقتنعوا بآثاره ، وتركوه يقضى في رحلته وحيداً . وفي القرية الثانية استقبلته جماهير غفيرة ، فلما طلب أن يتصرف أصحاب الشكايات والتظلمات ، وأن لا يبقى سوى أصحاب الهدايا ، انصرف معظم الحاضرين ، فتدامل « أكل هؤلاء شاكون متظلون ؟ » إنه إبراهيم « أسرى لشاكلهم الخاصة » ، ثم يقدم له حيزو إقتراحاً في رسالة للسلطان ، بإقامة سد عظيم على الرازي بتكاليف قليلة ، حتى لا تلعب المياه إلى البحر ، ويتحول بها الأراضي إلى جنة غناء . وفي القرية إستقبلته الأهالي بالثرثرة مخدلين إيائه من مقبة رحلته إلى القصر ، حتى فكر « أنهم يشعرون بالانفصال الشام من القصر » . ثم شاهد جزءاً من إرهاب القصر ، حين جاء جنود ملثمون ، وقطعوا رأس من ذكر القصر بسوء ، ويعدوا انصرفوا .

لم يتوقف على الحوات في قرية الشر (الرابعة) قرية بني هرا . وفي قرية التصوف والعبادة (الخامسة) ، اعتبروه رسولاً أرسله القدر ، وقدموا له أهاز ما يمكن وهي فتاة عذراء . وإذا به مرة ثانية يشاهد إرهاب القصر ؛ حين يحاصر القرية فرسان ملثمون ، يستولون على أسلحة القرية ، وعندما يرفض الأهالي إعطائهم سر التصوف يقتلون حيوتهم . ولم تنجح من أيديهم سوى عذراء على الحوات ، الذي قال في نفسه « ستوتلي العذراء قياتهم . . عندما أعود أساعدوا في ذلك » ؛ وبذلك أثبت على الحوات سداً جدياً لا حدود لها وسيلة بالغة من أجل الوفاء بنداره للسلطان . وعلى الطريق إلى القرية

تحفظ . إن لم تستعدوا لحماية قريبتكم ،
داسكم خيول المثلثين الليلة .

مظهر آخر للتحول ، حين قدمت قرية
التحفظ لملل الحوات ألفي قيسراط من
الذهب ، تعينه عن القرى الأخرى ،
وتكفي رشوة لحراس القصر .

هكذا واصل الحوات رحلته ، ليتابع
ملمحا آخر في قرية التصوف ، فقد أصبح
أهلها مسلحون ، وصاروا قرية الثار
والشرف ، « ستعود إلى التصوف بعد أن
نضمن الأمن والسلامة لأنفسنا وبناتنا » .

وفي مركز الحراسة الأول ، يكتشف على
الحوات أن هناك محمدا قد طار أيضا ، فهو
يكذب حين يسأله الحارس عن يده ،
فيخبره أنه فقدناه في حادث صيد ، كما يدفع
رشاوى للحراس . عندئذ يواجه ذاته ؛
ليذكر أن صاحب القصر ، هو أخوه
مسعود ، الذي أمر بقطع ذراعه ، حفاظا
على الأخوة ؛ لتنتهي الرحلة الثانية بقطع
يده اليسرى .

رحلة الأهوال الثالثة

وفيها تكتشف حقيقة القصر
(السلطة) ، بعد أن تكون القرى قد
تحولت تماما تحت قيادة فرقة نصرة على
الحوات ، أو تحت قيادة المشفقين ،
مسترشدين بإقاعات الفنانين (عازف الناي
وصاحب الرباب وقارع الطبل) ، مهتمين
بسيوآت الكتاب وأرد أصحاب الرقاع
والقلم والوداة) ، بعد أن أيقنوا أن هذه
المرحلة هي مرحلة العمل الجماعي
الموحد . عندئذ يتوحد الخطان المتوازيان
السابقان في اتجاه واحد إلى القصر ، حين
يشكون وفدا من كل القرى لمرافقة على
الحوات ، « لأن القصر لن يستطيع أن
يتعرض لسبع قرى دفعة واحدة بسوءه » .
وفي مركز الحراسة الأول يحتل رئيس
الحرس ؛ بأنه تلقى أوامر باستيلاء الوفد في
المركز وإرسال على الحوات إلى كبير
المستشارين .

هكذا مضى على الحوات في رحلته الثالثة
وحيدا ، ليقابل كبير المستشارين أخاه جابر
« فيشكو له ما فعله معه مسعود وسعد ،
وأنه لن يتعرض لهم بسوء لأنهم إخوته ،
فيرد عليه ساخرا « هذا كلام مغفلين ياعلى

الحوات ، عندما يتعلق الأمر بالحكم ،
تزول الاعتبارات والعواطف . ياسأف
خذ . أسكتك إلى الأبد ، وقل لهم ، أن
يرموه قرب قرية الأعداء » .

هكذا تكتشف حقيقة القصر/السلطة/
الحكم ..

رحلة الأهوال الرابعة

وفيها تتجلى الموعظة السياسية ككل
حكائية شعبية ، حين يتكامل الخطان
السابقان (على الحوات بikkاله المستمر في
مراكز الحراسة ، فيسمعون له بالمرور .
حتى يدخلوه من باب جانبي إلى نهاية
صغيرة ، ينتظر فيها من يوصله للقصر ،
فتأني جارية توصله إليه ، وفي الداخل
يسمع صوتا أشبه بصوت أخوته ، فيبكي
لأنه لا يستطيع التعبير . فيفسر جابر بربراته
بأنه مظلوم ، فيبصر سعد (صوت
السلطان) الطاغية « فلنضاق عيناه »
أبتشعر أحدا الظلم في علكتي ؟ إن هذا
لا يكون إلا من الأعداء ؛ لكن القرى تكون
قد توسعت إرادتها ، وقرروا جميعا
الانتقام ، وتوجهوا إلى القصر ، لتنتهي
الحكائية بشأن القصر (رمز السلطة ،
الحكم ، السلطان) قد تمخص عن غواء
وانتهى أمره ، وتحقق حلم المتصوفين بأن
يتحول كل الرعية من تلقاء أنفسهم إلى
سلاطين .

البناء الفني للحكائية :

في لغة شاعرية وقرقاء ، قدم الطاهر
وطار حكائيات الشعبية ، التي اشتملت على
أربع رحلات ، سارت كل منها في اتجاهين
متوازيين : أحدهما رحلة على الحوات
(الحقي) ، ليس لتحقيق نلده فحسب ، بل
أيضا لاكتشاف ذاته مير سلسلة من
الاختبارات الشاقة المؤلة ؛ التي تزيد فيها
غبراته وتراكم ؛ ليخرج من كل منها أكثر
صلابة رغم خسارته المتكررة (ذراعه
اليمنى ثم اليسرى ثم لسانه) . والأهم
الثال حركة القرى السبع (الرعية) ،
خلال رحلة تحوّلهم ، بتأثير من رحلة على
الحوات ، الذي استطاع - أيضا - أن يجمع
شحات قومه ، لتتوحد كلمتهم ، ويلتقي
الانجماهم في النهاية ؛ حيث تكتشف حقيقة
خسواء القصر ، وانجبار حلم السلطان
العادل ، الذي سرعان ما يتحول إلى

طاغية ، إذا ما عزل نفسه في قصره بعيدا
عن الرعية ، عندئذ يصبح القصر مشوى
للصوص والفتلة ، ويصبح البديل هو تحقق
(حلم المتصوفين) عندما تتحول الرعية من
تلقاء أنفسهم إلى سلاطين .

لذلك كانت الرحلة الأولى هي أطول
الرحلات في الرواية ، إذ استغرقت نصف
صفحاتها بالتمام (٦٨ صفحة) ، وكانت
الحركة فيها بطيئة متثاقلة ، لتلقى أضواء
كاشفة على الانجماهم السابقين ، وتوضح
التيارات الفاعلة فيها ، وعناصر قوتها
وضعفها ، ولتهد الطريق لرحلة التحول
الثانية لتتألق نصيبا أقل (٥٢ صفحة) ،
وكان إيقاع التحول فيها أسرع وأكثر
إيجابية ، ليتغارب الانجماهم ، فيتضاءل
نصيب الرحلة الثالثة إلى (١٢ صفحة) ،
وفيها تتعاقب لأهت للأحداث بعد أن توحد
الانجماهم ليبدو الحصاد داتيا ، طاهر للعيان
في الرحلة الأخيرة ، التي تكون خاتمة
المطاف (٦ صفحات) ، وفيها تتأكد عظة
الحكائية الشعبية ، لتسفر عن وجهها
الأخلاقي .

ويذا طاهرا في الحكاية ، منذ بدايتها ،
أسلوب بتحويل الواقع أسطورة ، بطرح
العديد من الاحتمالات الممكنة الحدوث ،
دون تأكيد أي منها .

كذلك بدا واضحا استخدام الكاتب
وتوظيفه لتكرار الأعداد على مدار الرواية ،
للاستفادة من إيجابيات وانكاس ظلالها على
الأحداث ، فتجاة السلطان من كمين غابة
الوعول - كما يتناقله الحواتون في بداية
الرواية - يقع في اليوم الثامن ، والرقم ثمانية
هو رمز الحكمة (كما أوضح في عالم النفس
بيرداكوف في كتاب تفسير الأحلام) وهو يعنى
الانصاف والعدالة والتسامح والأخلاص ؛
وكان نجاة في اليوم (الثامن) توحى بأنها
كانت عدلا وانصافا .

وأخيرا ، يؤخذ على هذه الرواية منذ
بدايتها ، طغيان الجانب الفكرى عليها ؛
لمرح قضية السلطة والسلطان للمناقشة
على ألسنة شخصياتها ، فكان مستوى
حوارها مرتفعا عن مستواها الحيثيات
(المعيشي) ، مما جعلها شخصيات جافة
« مسطحة » .

الطاهرة : حسين عيد

العدد الجديد من

فصول الشعر العربي الحديث

المجلد السابع / العددان الأول والثاني

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل



الهيئة المصرية العامة للكتاب



القصة

- | | |
|---------------------------|------------------|
| ○ من عتليت ، إلى عتليت | عبد الستار ناصر |
| ○ ستر المورة | سعيد الكفراوي |
| ○ عودة الإبن الضال | إندريس الصغير |
| ○ تطلعات | إبراهيم حمادة |
| ○ زاده الخيال | سوريال عبد الملك |
| ○ قصتان قصيرتان | طلعت فهمي |
| ○ أغنية حزينة | جمال زكي مفار |
| ○ كل الأنهار تصب في البحر | عاطف فتحي |
| ○ سم فيران | طارق عبد الوهاب |
| ○ الجندي | فهمي الصالح |

المسرحية

- | | |
|-------------------|------------------|
| ○ فراشات لا تحترق | أحمد دمرداش حسين |
|-------------------|------------------|

الفن التشكيلي

- | | |
|-------------------------------|------------|
| ○ مفردات عالم « نوار » الرمزي | عمود بقشيش |
|-------------------------------|------------|

قصته .. من عتليت ، إلى عتليت

الوحشة إذ تسبق الموت بدقائق ؟

عنها ، عن الوحشة ذاتها ، عن تلك السيدة المتعبة الحزينة ، أكتب ، عن وطن لم نستطع حمايته ، عن سلوك وخصال لم تألفها البشرية بعد .. أنا للمسافر إلى قتل أعرف لونه وطعمه وأعرف حتى رائحته .

كان بينهم ، معهم ، مأخوذاً إلى وجه جرحه الحب ، يسمعها همس في أذنيه ، تمس الماء عن مسامات خديّه ويهوى إليه من سماء أهل ..

— شكراً على صوتك الذي أسمعه في الصباح ، أبة هجّة أن يكون للمرأة غيولٌ مثلك ؟ هل بزغت في حياتك شمس مثل ؟ قل : كلا ، أنا الشمس إذ يمكنك الآن وحدك أن تطفئها .. شكراً على الموت الجميل الذي لم أعد خائفة منه ، سأقول علمني كل شيء ، وعلمني لماذا يجب علي أن أكون امرأة دائماً ..

لكن ، أي بحر هذا الذي يفرق فيه ؟ العرق الذي يتصبب فوق حديد القطار ، يشمّه غلوطاً بالخوف ، إلى أين ؟ من غابة ليس بها غور أو طيور ، إلى صحراء ليس فيها أي شيء ..

— من أين أتيت ؟

— من الشمال ، وأنت ؟

— من الشمال أيضاً .

— وأنت ؟

عن الوحشة ، هذه السيدة الغريبة ، أكتب ، عن مدينة لم تطأها العيون ، علّ هذا القطار الذي يجرّنا إلى الحدود يكفّ عن أخذنا إلى الموت ..

تصبح السهّاء ، البذور ، الهواء ، الذئاب ، تصبح به : إلى أين ؟ ها هي ذى آخر أمتار السكة الحديد ، إذ بدون عواء سقطت أجساد نساء وأطفال ، كانت الشمس والصحراء والماضى موتاً آخر يبدأ بعد الموت .

من عتليت إلى عتليت ، إنها آخر أمتار السكة ، لم يقل أحد بأنها مفتوحة إلى الموت .. قال أحد الحراس :

— إنه درب مسدود ، قلنا لهم أن لا شيء ينتظر الركاب سوى الجوع والعطش . قلت بنفسى أن لا عشب ولا فاكهة عند آخر الطريق ، لماذا يصحكون ؟ لا شيء خلف هذه الأرض سوى الهلاك ..

رّة عليه صوت مذبوح :

— إنها الوجبة الأولى في الحفّة الخمسية .

— ماذا تقول ؟

— السكة الحديد ، هنا تنتهى ، أعني ليس هناك ما يربطها بشيء كي يقف القطار ، إنها وجبة الموت الأولى ..

هل كان حلياً ، هذا الموت المجاني ؟ هل كانت حلياً ، هذه

• «عتليت» واحد من أشهر وأرقى السجون الإسرائيلية لعرب فلسطين

— وحدك ، ربما تسافر ، إلى حياتك الغاضبة المغرورة ، ربما تعود ؟ . لا شيء غريب منك ، ما الذى اختلف الآن ياسيلى ؟ لم أزل أحبك ، وأنت تعرف هذا . . . لم أزل مجنونة بك ، وأنت تعرف هذا ، لو أنى لم أمنحك الحب كله مرة واحدة ، ربما استطعت أن احتفظ بك دائماً ، أدركت أنك لم تزل مراهماً نزعاً رغم مكانتك السياسية المخيفة . . لا تعشق إلا ما هو متنوع عنك ومتنوع عليك ، تماماً كالصغار عندما يشتهون لعبة جديدة في كل مرة ، ثم يكسرونها بعد أن عرفوا ما يجري فيها وفى عروقها . .

وأنت ياسيلى عرفت كل شيء ، كسرتنى وعرفت كل شيء ، حتى عروقى ومسامات جسمى ، فماذا أبقى لنفسى ؟ . .

بهذوه ، كان القطار يسطع ، كيف ؟ لماذا ؟ لا أحد يدرى . . القطار يوشك أن يتوقف ؟ كلا . . العيون تحقّق ، الخارج كلها تسأل ، ليس من جواب ، هل يصعدون إلى عتليت آخر أم يخطون إلى عتليت آخر ؟ الحراس يصوون ، وليس من أحد يعرف ماذا يجري . .

أين صارت « مها » ؟ أين اختفت تضاريس فلسطين ؟ ليس من أثر خلف هذه الصحراء ، ليس من دليل واحد على شيء بشرى .

كان اليأس قد تحول — فجأة — إلى أمل ، ثم إذا بالنفوس تهبط وتتكرر وتنزل إلى يأس أعمق حينما عاد القطار إلى سرعته الأولى . . لكن العيون لم تزل تحقّق في فراغات الصحراء ، فراغات العيون ، الحراس ، العشب البرى المذبذب ، ثم جاء الصمت مثل جثة مخزقة .

عندما دخل السجن ، كان عليه أن يفهم سرّ قتله ، كل شيء يأتى من العيون : أن يروك مذنباً ، أو يتهموك مذنوباً عما فعلت . . وماذا فعلت ؟ هل كتبت في أوراق صفرك أنك منهم ؟ هل كتبت أنك ضدهم ؟ هل يمكن أن نصير جاسوساً على فلسطين مثلك ؟ . . كيف ؟ . .

— لا شيء من ذلك كله ، لا شيء ، قلت لا شيء .

أحسّ بالريح تنفذ من شق في طرف الشباك ، يحقّق في الجزء الذى التهمت فيه السياه بالأرض ، الصيف يتسرب فوق رأسه ديقاً ، يسيل على عينيه ، هل جذعه الممتصّب الوقور . في الصيف ، كان يأخذها إلى بيروت ، إلى شمال الأرز ، يشرب الخمر بأنواعها ويسكر ، يسكر حتى يبيت في قلبه الليل والعواصف والحفصة . .

— من قرية لا اسم لها بعد .

— وأنت ؟

— لا أدري ، لا أدري ، لماذا أنت وحدك من يسأل ؟ من أين أنت ؟

— أنا من جبال الجنوب .

— ماذا ؟

— قلت من جنوب الجبال .

— يالك من أحمق ! لا أدري كيف جئت هنا ؟

ها نحن جميعاً نذهب في قطار واحد ، إلى مصير واحد ، ليس من أمل في شيء ، ليس من أمل في أحد ، لا نعرف ما هو اللذنب تماماً ، ولا نعى سرّ اختيارنا دون بقية السجناء !

من نوافذ القطار ، كانت العيون تحقّق في الجزء الضاحك من أرض شهقت بأشجار صنوبر وزهور برية محاطة بشوك يضىء العروق ، وإذا تنفذ رائحة القصب من شقوق القطار ، ينفذ وجه (مها) صافياً فرحاً ، ملتهباً كما النار . .

— إننى أحس الشيء نفسه ، أرى التليفونات والأوراق والنساء والمشروبات السرية يسحبونك منى ، كل شيء فى نفسى يصوى ، أحبك أيها الغريب ، إذ لم يستطع جسدى المجنون أن يكفيك ، أصرخ باسمك ، هل يمكن أن تأخذنى إلى موت آخر أبجل ؟ . . أفرق شوقاً إليك ، أنقذنى ! وحملك من ينقذ روحى ويمتحنه التعاس . .

وحملك ، وحملك ،

ها هو في طريقه إلى الموت ، مثل مئات الرجال ،

وحملك ، وحملك ،

يمشى إلى نهاية سرعته ، وبالسرعته نفسها يرى ، يتذكر ، كل ماضيه ، أفراسه وأتاعبه كلها ، كل ما كان يفعله في باريس وبودابست ووارسو ، وما كان يكتبه عن النار التى تحرق أرضه وحبه وأماله العلية المسجونة . . وحلك ، وحلك ، وحلك دائماً ، قطار على سكة الحديد ، حديد على سكة الرأس . .

ها هو مثل بقية الرجال ، مئات الرجال ، صامت ، ليس من أمل في شيء ليس من رجاء في أحد . لماذا يجري هذا القطار بمثل هذه السرعة ؟ بهبط ، بهبط ، ما الذى يمكن أن يحدث في الدقائق القليلة الباقية ؟ لا شيء ! كان وجه (مها) يأتى ، يذهب ، يصرخ فيه ، يهجمه إذ يتنفس فيه ، وينظر صوب الأعشاب ، التلال ، الرمال ، الشمس ، و (مها) لا تريد أن تفارقه الآن ، تنفض في داخله قلب ثاب يتشابك في عروقه وأعصابه .

من الجنوب إلى الشمال ، ومن الشمال إلى (مها) ..
الحقول كلها ، والأشجار ، لا يلمس منها شيئاً ، يكتفيه أن له
(مها) .. الجبال إذ تشهق فوقها ، والأشجار الخضراء ،
السحب النقية والبحار ، كم هو أتيق هذا العالم ! ما كان من
شيء بعيد عنه إذ هو يشرب ، ومها معه ، يحبسها في الروح
تحصد كل عذابه وخوفه وآلامه العتيقة ، يسمعها الآن رغم
زعيق القطار وعواء الرجال ، إذ هم معه يغنون نشيد الموت ،
إذ هم يعرفون الشكر لله في السماء وعلى الأرض السلام وفي
الناس المسرة ..

— إنه شيء غريب ، هذا الذي جرى بيننا ، كيف استطعت
أن تسمعي من أفكارى ، وجعلت المرأة في أعماقي تقتل تلك
(المها) القوية التي تقود المظاهرات وتغمر الشوارع والبيوت
باخطار المنشورات السرية ؟ أكتب لك في آذار ، حيث الطيور
تلعب قرب الماء ، بلذ لي أن أراك في كل ثانية أعيشها ، هل
تدري بأن ما كنت أصدق أن في الرجال من هو نصف ما أنت
عليه ؟ لا أدري كيف جعلت من (مها) تلك المغرورة القاسية
بجرد امرأة مطيعة بعد أن تعب الكثيرون وهم يحذرونني
ويلتذنون بإغرائى وسرقتى ، لكنك في مرة واحدة ، ماذا قلت ؟
نعم ، في مرة واحدة غيرت قناعاتى كلها ونقلت رأسى إلى
عالك الغامض المحيىب .. من أنت ؟ أعرف أنى أحبك
جداً ، وأخاف أن أحبك هكذا ، من أنت ؟ أخبرنى مرة
واحدة ، كن صادقاً وأخبرنى من أنت فقد بدأ الخوف يطاردنى
والشوك تمشى معى ..

من أنت ؟ من أنت ؟
قطار على سكة الحديد ، حديد على سكة الرأس .. من
أنت ، من أنت ؟

إذ يهبط من أرض إلى أرض ، من ليل إلى نهار ، لا أحد
يهمه الآن كيف يجيء الموت . إن الجفوع والحرق والعطش تحفر في
النفوس موتاً بطيئاً جارحاً وعميقاً وسافلاً ..

هى آخر أمتار السكة ، تقترب ، تقترب ، كلما مر القطار
من نفق إلى نفق ومن أرض صخرية إلى أرض خضراء ، تزداد
الرغبة في الموت .. تزداد شهوة الروح إلى خروجها من أجسا
جسد من تلك الأجساد المسجونة ..

— من عثليت مظلم ، إلى عثليت قاتل ، لا شيء بعد ،
لا شيء ، لقد كتبوا موتنا بخيخ عجيب لم تجربه أى بلاد
أخرى ..

— من أين تراهم تعلموا هذه اللعبة ؟

— يستوردون العقول ، يستأجرونها للمتعة فقط ، ويدفعون
كل شيء ، شرط أن يموت أولاً ..
— في الصحراء .

— حيث لا أحد يسأل ، ولا أحد يهجم الأمر .

— هناك نرى كل شيء ، هناك نرى كل شيء ..

— نحن فقط من وصل إلى الحقيقة .

— لكننا نموت دون أن يعرفها أحد .

— يكفى ، ماذا يجدى كل هذا العناء ؟

— أى عناء ؟ نحن نجلس مع الموت جنباً إلى جنب .

— ولكن موتاً نقياً وشجاعاً إذن .

— لم نأت إلى هنا كي نتباهى بموت نقي شجاع ، تلك
شعارات صيبانية انتهت منذ عصور ..

— اسكت ، لماذا تهذى ؟ ألا يكفى ما نحن فيه ؟
اسكت ..

— فقط ، لو أنى أجد الحرية ليوم واحد ، فقط ، لو أنى
استطيع أن أعمل للناس ما أعرفه الآن !

من ترى يستطيع — في هذه المسافة — أن يكسر طوقه
ويعود ، ليعلم للناس ، كيف تمكنت الشرطة في وطنه من غلق
المستشفيات — إذ تنفذ رجال المظاهرات من الناقمين حل نصف
قرن من الزمان أنشأنا فيه ألف ملجأ ومليون خيمة بأحدث
المواديات الواردة من أروشف الحرب ؟ من يتمكن ، الآن ،
من القول والصراخ ، فقد تم غلق عقول المفكرين وتشريدتهم
في بقاع الدنيا ، عقول ، كانت تساعد الأطفال على اكتشاف
الحقيقة .. من روما إلى فينا ، من مدريد إلى وارسو ، ومنها
إلى باريس ولندن ، هوية واحدة ، مبتذلة ، لا أحد يرتاح
إليها ، يخافون منها ، فلسطين ؟ أعمال حرة مبتذلة ، لا أحد
يأتى إليها ، هى ما بقى من طوق نجاة أخير ..

ولكن ،

من ترى يكسر طوقه الآن ؟ بل من يضمن للذي يكسر طوقه
أن يقول (نصف) ذلك وقد رأى الهواء ثانية ، ورأى الشمس
تداعيه من جديد ..

الخوف ؟ الخوف .. الخوف دائماً . هذا الظل الذى عاشت
تحت العين منذ الطفولة ، جيل بعد جيل يذهب ، حتى لينسى
آخر طفل يولد متى بدأ زمن القتل والتشريد أول مرة .. فورة
من الشجاعة تأتى ثم تنتهى ، ويعددها فورة تشبه المعجزة ثم
تنتهى أيضاً ، ويعددها ، لا شيء ..

— هل يمكن لى أخذ مكانك لحظة ؟

— وكم لحظة يا سيدى سنعيش كى نجد من السهولة أخذ
مكانى ؟

لقد كانت امرأة لا تشبه النساء ..

كان الصخب الدائر في حناجر الرجال ، ملاذاً أويئاً يدخل في شعابه وانحرافاته ، كي يكون واحداً منهم ، يسب ، يضحك ، يبكي ، لا أحد يعارض ما تفعل ، تتمري ، تغنى ، تكفر ، الموت على مسافة أمتار ، وليس من راحة تجرّفها إلى النفس سوى العواء المجنون والبكاء الذى لا دموع فيه .. ليس من شيء يأخذك هذى الساعة ، سوى الرجوع إلى شتلة أخرى من ذكريات تراها أجمل ، أو تراها أعمق صدقا من كل مافات عليك منذ الطفولة ..

ها هي ذى الصحراء ، الرمال ، السماء ، الطيور ، الأعشاب ، الأنفاس ، تتقلب في عينيك ، فلا تبدأ ولا تنهق بجمال أو تألف من قبح أو غباء .. كلها دقائق معدودة ويسحبك الموت ، سواء أكنت طائعا أو معارضا ، سواء رضيت بهذا الدلل أو صرخت عليه ..

ليس من أحد يسمعك الليلة ، وليس من وجه ينقلدك الليلة .. وما عليك إلا أن تمد يديك إلى حنفة من ذكريات لا تعطى سوى الراحة لنفسك المشوكة المسجونة ، في قطار لا يعرف من أنت ، ولا لماذا تسافر مقهوراً عليه .

.. مها ، يا مها ، ليس من أحد آخر عندى .

قد تأق الآن سحابات غمطر حباً وغمطر ضحكاً ، لكن الطريق إلى الصغر يظهر ثانية بعد أخرى .. يسفر عن قتل بطيء وعن موت مجانٍ لم ينظمه رجل واحد ولم تفكر فيه لجان سرية للتعليل ، بل حقيقته عصابات جدية بالتقدير ، كانت تدرى أن لا شيء يبط من نقل المظاهرات إلا أن تموتوا جميعاً ، يعلمز واحد ، ليس من أمل في طرحه أو تنفيذ خيوطه .. كل شيء ضائع ، تماماً كالأجساد وهي في طريقها إلى التمثيل بنفسها .. طائعة .. صامتة .. لا يسمعها أى عقل ، تلوكها الصحراء والروحوش ، يلوكها الشوك والعاقول والطيور الجارحة .. ها هي ذى تحلق فوق القطار منذ أن شئت رائحة الموت ، منذ أن شئت ، بحاسة عجيبة لا تخطئ ، رائحة التآمر ضد الانسان ..

طير تستعد ، جائعة ، لا طعام لها غير ما يعطيه عتليت ا .

.. قلت (مها) ، أين أنت ؟ لماذا لست معى ؟ هم يأخذونا إلى موت لم يجربه أحد ، يقولون : إن السكة الحديد يا (مها) مقطوعة ، وإن هذا القطار لن يصل بنا إلى سجن آخر كما أوهمونا أول الأمر ، أنت لا شك تفهمين ، غمماً كهذه الطيور التى تحلق فوقنا مذ خرجنا من عتليت ، لا شك يا (مها) ،

.. نحن معاً في السراء والضراء ، هل نسيت هذا ؟

.. قل كنا ، كنا معاً في السراء وفي الضراء ، لا أريد أن تهذى ، كمن يقول بأننا مازلنا موجودين .. لقد متنا منذ أن زجرتنا في هذا الشيء الكريه الذى يأخذنا إلى النهاية ..

حتى الرفاق ، الذين هم .. كما قالوا في آخر جلسة سرية .. يد واحلة ضد الطغيان ، يتفارقون الآن ، مؤكدين بصوت داخل واحد : إن كل شيء قد انتهى وأن لا (يد) هناك ضد الطغيان أو ضد القتل .

امام العيون كلها ، سرقوها ، أرض الزيتون ، وأمام العيون ، مازال هذا القطار ياكل الصحراء إلى صحراء أكبر ..

لم تكن (مها) في رأسه مجرد امرأة للفراش ، كان يضافها أيضاً ، لم يمارس لعبة الحب ليقلد جوعه أو يرتاح من هوس الذكورة فيه ، أبداً ، كان يخيلها بها ، يصرخ في ذات نفسه : اتقليدني يا (مها) .. لم أحد احتمل غباء هذا العالم التازف بولاً ودعماً فاسداً وأنتنا لا يداويه أحد ..

كروى معى أيتها وليت وجهى ، أينما أكون ..

غارقة كل الأجساد يا (مها) إلا أنت . حلم أن تمجلى معى وأنت معى على فراش واحد .. ذلك وحده ما يجعل رأسى هادئاً ، سافرى على لحمى ، خذى منه ما تريد الأنتى فيك .. لا تمجلى ، لم يعد الجنس .. ملاذاً صوفياً أو شيئاً للشراء .. إنه البحر يغمرن إذ أعطش ، هو الوطن الذى أحلم أن أحقق أمطاره ورجاله واختار لونه ورائحته ورجال الشرطة فيه .. خذى رأسى بين يديك ، خذى إلى ملاكك الجميل ، إلى واحة لا ينبت فيها سوى شجر النيزفون .. أحبك واحة لا يؤجرها أحد غيرى ولا تسرقها إسرائيل .. أحبك أينما الطفلة التى كبرت دون رغبتي ..

عند رأسه كان يسمعهم جميعاً ، لم يكن غائباً عن الذعر الذى ينش في وجدانهم :

.. لقد كان معلماً في المدرسة ، ومعلماً في الحرب ..

.. إنه رجل ممتاز ، حرام أن يموت كما سنموت ..

.. هل تعرف قصته مع السيدة ؟

.. أية واحدة منهم ؟ مها ؟

.. منذ أن رحلت ، وهو يعيش في عزلة عن أقرب الناس إليه .

كان يهيم :

.. حتى إن اجتماعاتنا اختصرت إلى مرة واحدة في الشهر ،

تراك تمكنت أيضاً من إيقاظ امرأة تحب بكل ما تفعله بها ؟ كيف يا سيدى فعلت كل ذلك بي ، وكأنى لم أكن أعرف أى شيء فى الماضى ؟ أنتى - بك يا سيدى - أحسد نفسى ، أحسدها جداً .

وما الفائدة ؟

ها هو يصنع الموت لنفسه ، ولكل رفاقه معه ، اليس عليه أن يقول الآن كل شيء - يعترف اعترافاً ناقصاً مثلاً - وينفذ هذه الرؤوس لثلا يشوقها القتل عند نهايات السكة الحديد ؟ لماذا يسكت ؟ لماذا يسكت ؟ ..

- قلنا لك أن تكف عن هذه الحركات الرعاء ، ليس من أجل لكم معنا .

- نحن من يصنع الأمل ، فقد صنعنا الحياة على هذه الأرض ..

وما الفائدة ؟

- صديقنا ، ستمتو يهدوء ، أنت وحدك من موت ، ويهدأ تنفذ كل رفاقك من (قتل) أنت وحدك الذى تسببت فيه . أنت وحدك

- ماذا أقول حتى أنقذهم ؟

- لا شيء ، كن طبيعياً مثل بقية خلق الله .. لا سياسة ولا هم يميزون .

- لا شيء ! أسمح نفسى وذاكرتى وتاريخى ؟

وما الفائدة ؟

كل شيء فى جسمه يذبل ، أحصابه كلها انفكت من الضرب ، أصابعه لا تقوى على الإمساك بأى شيء .. ميت منذ شهور بعيدة ، منذ أن رحلت مها ، وراحت معها الدنيا ، ميت ؟ إنه يفهم جيداً سر موته ، وموته قد يكون البداية ..

هو قادر على أن يصبر أمام العذاب مهما كان طعمه وطبيعته ، يمكنه الليلة أن يهدأ أمام جبروت الموت ..

يكفيه أن يمتدح فى نقطة ما حتى يرى (مها) ويصير ، لعله إذا مات الليلة أو غداً ، ستقول عنه بحب عظيم :

- كان صديقى ، وزوجى ، كان طفلي أيضاً ، لكنه البطل الذى رأيت فيه : أن الأبطال أيضاً يعيشون حد البكاء ..

عن الوحشة ، عن هذه السيدة الغريبة : ماذا يمكن أن أكتب ؟

إنها النار ، القطار الذى يمشى إلى الموت .. كلنا فيه ، إلى هلاك لم يعد من أمل فى النجاة منه أو النجاة ليلة واحدة حتى يعرف العالم ماذا يجري فى عتليت ؟ ..

ها نحن جميعاً يأكلنا الصمت ، يأكلنا أن لا شيء يأق

لا شك فى أنى خائف يا (مها) .. يكذب كل الأبطال الذين سمعنا بهم ، لا بد أنهم يا (مها) لم يعيشوا امرأة مثلك كى يخافوا عليها أو يخافوا من أجلها ؟ ماذا قلت يا مها ؟ أنا أتعذب جداً ..

الطيور إذ تأتي من الجنوب ، تفرش أجنحتها على رقعة واسعة من السماء ، تضحك فى أعراس لم نألفها فى أى سرب من أسرابها .. كانت المتأقير أكبر حجماً كانت عليه والمخالب مفتوحة على آخرها تستمد لنا ، تستمد أمام وجوهنا ، لا أحد يدرى كيف شمت هذه الطيور بخار أجسادنا ، ولا كيف استطاعت أن تحلق كل هذا الوقت ! لم يمت أى منها من تعب المسافات ، ولم يقع أى منها بخراطوش صياد أو نبلة طفل شقى ، كلها تتجه صوب عطلتنا الأخيرة كلها تعرف الطريق إلى أنوفنا وعيوننا وأذاننا ، لأشياء يملحها عنا ، فقد كفت السماء عن المطر ، وكفت الشمس عن صب ناراها ، وكف الصيادون عن الصيد ..

- كل شيء كان ضيقنا يا (مها) ، كل شيء !

وكما فى كل مرة يهبط فيها الذعر إلى النفوس ، سحب القطار كتلاً من لحوم بشرية لم تأبه بالجروح الخفيفة أو السعال والقيء والتغوط فوق المقاعد الخشبية ..

كان الليل - وربما النهار - يأخذ المسافرين إلى نهار آخر - أو ربما ليل آخر - من يدرى ؟ لا حساب للوقت ، إذ يساس لا حدود له كان الليل والنهار ، النهار والليل يضيان معاً إلى آخر الدنيا .. إلى نهايات الخطوط الحديدية ، دون إشارة حمراء أو علامة وقوف ، لا شيء يوقف هذا القتل ، لا شيء أمام هذا الموت المجانى الرخيص .

عتليت صغير ، عتليت كبير ، عتليت أكبر .. أكبر .. ذلك هو المصير ..

- لماذا وحدك من أرى ؟

- يكفى ، يكفى أيتها الحيات السحمة ، لم يعد من وقت للحب ، إنها مجرد لحظات وينتهى كل شيء .. لا مكان للوهم فى هذا العالم الجزار .. لا مكان للوهم فى هذا العالم المرعب ..

- لماذا وحدك من أسمع صوته وهو يحكى عن الأطفال والمستقبل والأمان ؟ كيف أخرجتنى من أعذب اهتمامات المرأة ، وجعلت شمعى كيا الأولاد ، وصارت يدى أخشن من تبغ سجاوتر ؟

- قلت يكفى يا (مها) ، يكفى يا سيدى .
- ماذا فعلت بي ؟ ولماذا وافقت أنا على كل شيء ؟ كيف

أسهل . . الطبيب الصهيوني يعيش على أمراض العرب الذين
يقتلون بلا دواء . .
هو الجنون ، لأشياء سوى الجنون ، مملكة باذخة ،
وملائكة من نور ، من عتليت ، إلى عتليت . .
عفواً ،
من عتليت إلى وبالعكس .

بعد ، لا أحد يملك أن يسحبنا إلى الوطن حتى نهل أغرامه
المليشة بالقتل ، والأسرار ، والسفر الذي يرغموننا عليه
ويذبحوننا فيه . .
من عتليت ، إلى عتليت .
عندما يكون القلب قريباً من الجلد ، يكون الصوت

بغداد : عيد الستار ناصر



قصه ستر العورة

أوما جرى للصطفى بن فهيمه
لما ضاعت بهيمته

الفصل الأول

دفنت البهيمه خطمها في التبن وأخذ يسمع أنفاسها وهي تلوك
فطورها بنفس مفتوحة ناظرة ناحيته بعين مبهللة على الآخر .

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذا الثلاثاء . أخذ يدفع عن رأسه
عراك ليلة البارح مع زوجته التي أطبقت على حلقه ، وصرخت في
وجهه « بعمري طلوع البهيمه من الدار » .

كان فمه مرا ، ينظر في ظلمة الأركان ، ويشعر بثقل هواء الصباح
الذي يدفع إلى أنفه برائحة وحلة الزربية ، وحرق طوابق اللبن .

تناهى إليه صوت خطوات تدرج مسرعة ، عرف فيها خطوات
امراته . تهاد وقال لنفسه « يافتاح يا كريم ، يارزاق يا عليم » .

كانت السحب تركض مبتعدة ، مفسحة لشعاع شمس الصباح
الذي يهبط الآن في حزم من لون ، وقطعان النهار متوجهة للحقول في
صفوف .

لمحها ثأى مهرولة ، تلقى بطرف طرحتها خلف ظهرها ،
وجسدها المشين العامر يجثو الأرض بخطوات جامدة تنم عن
انفعالها . وعندما رأى وجهها في طلعة الصبح ، لمح على صفحته
علامات بدء العراك الذي يعمل حسابه .

- خير يا صطفى ما الذي تنويه ؟ .
- طالع السوق . قلنا هذا الكلام البارح وانتهى الأمر .
- تاني ؟ الذي نبات فيه نصبح فيه يا غراب بيتك يارحمة .
- حرام عليك يارجل
- خربت عليك عشتك . اصبحي بالمرأة ، وامددي .

نفس من رلدته فخلع ثوب المنام وليس ثوب النهار ، وعندما
كبس طاقته في رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوى ياقته غتم
« صبحنا وصبح الملك للمالك » . تحملت « رحمة » زوجته وفتحت
عينها وقالت له ناعسة :

- إلى أين يا صطفى ؟ ما بدرى . وهمت نصف حمة . قال :
- الفجر وجب .
- ثم خطا ورد الباب .

في زقاق عزام الضيق كشق ثعبان ، غاصت قدمه في وحلة
السكة . تهاد وقال : « يا دين محمد الدنيا كحل » .
سار يتلمس طريقه عاذرا الخوف في الحفر ، ويطون كلاب الفجر
الغافية .

ولما سمع الشيخ « زنون العكل » من فوق مثلثة « أبو حسين »
يؤذن « الصلاة خير من النوم » وسع خطاه .

بعد أداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته ، وغلط علفه التبن برشة
الفرول ، وطعبط على زبد البهيمه التي رفعت ذيلها في حثية ،
ونجس يده ضرعها المتشق باللبن وقال « يفتح في وجهك الأبواب ،
ويوسع المولى رزقك بحق الصباح المبارك » .

تنفس النهار وضعت على البلد شمسه ، ويانت في الضوء الوليد
أشجار الشطوط ، يحيط عليها طير البدارى الذي يضرب بمختلف
اللسان .

— البهيمة غير وبركة ، وورشة لبنها تملأ العين ، وتسر الخاطر ،
فاحة البيت ، وطاعة العيال ، مُتَحَرِّكٌ فيها يابن بهيمة ، وتزن على
خراب عشك

— يا امرأة الجاموسة شاخت وعجزت وقرنها لاقف مثل الحواية
على رأسها ، ومن يوم ما فطس أنبها وأنا متشائم . قلت أبيعها
وأشتري بهيمة ورادها عجل ، أو على القليلة عُشْر .

— قلت بعمري طلوع البهيمة من الدار .
وأطبقت على حلقه .

ضرب الدم رأسه واجلها بضربة على وجهها فقرفت صارخة
وقد اجتاحتها دوار تسادت على جدار الزريبة ثم زحفت بظهرها حتى
الأرض وهي تلولول . خرج الحاج وحمد العرينى من داره على
صوت العراك :

— وحدوا الله يا جماعة .

— تعال يا عم الحاج ، وأشهد على أعمال « الصفطى » .

— الصفطى يقصد الخير ياراحة ، وهذا الموضوع شيعنا فيه
كلام ، وزوجك رجل عاقل ، ويعرف الصالح .

انثالث الكلمات من قم « الصفطى » غامضة ، ولعن الصباح ،
والوجه العكرة ، وَوَقَّفَ الحال ، وتنى على أن يذهب ولا يعود ،
حتى يستريح منه أولاد الكلب هؤلاء ويستريح هم منهم .

فك عقدة شحات البهيمة ومرره من الحلقة الحديد المدقوقة في
الطوالة وسحبها إلى الخارج واستلم الطريق . نهضت « رحة » تائبه
وهو يتعمد ، ومن خلال شهقاتها نادى عليه :

— أخذت فطورك ، ولا طالع على ريق النوم ؟

توقف لحظة ثم صاح فيها :

— اتسدت نفسى ، الله يمد نفسك !

سار يطحن أضراسه . اندفع خلفه ولده الصغير وهو ما يزال في
أمر النعاس

— خذلى مملك للسوق .

توقف مرة أخرى فوقفت البهيمة ، ومدت عظمها تلحس يده .
زحف في الولد :

— أرجع ، أحسن والله أخذ عمرك ، هو أنا ناقصك !

رجع الولد يتنعم ، وسار « الصفطى » تسبقه الشمس الطالعة ،
مثقل القلب ، تنوء منه ووجهه جهم ثقيل حيث السوق ، يوم المؤمنين
في الوهم .

الفصل الثانى

السوق أرض خرب محاطة بسور قلعم من حجر بناء الانجليز .

بجوار بوابته مبنى من حجر أيضا ، يسلم ثلاثة حجرتين وصالة ،
مدهون بلون أزرق ، لزوم ضابط النقطه من الداخل ويجانب السور
يمتلى عسكريان من السوارى جواديهما يضربان الأرض بحوافرهما
حداوى من حديد يضوى كلياً رفع الجواد قدمه .

ما إن دخل « الصفطى » من الباب العموسى يسحب بهيمته حتى
رأى يائسى الحبال والمقافط والسلاسل الحديد والفؤوس والشعارف
جالسين تحت مظلات الخيش . كانت تدغمه النصف نقل « المازدا »
للحملة بالمواشى خارجة من السوق فلاذ بسور الحجر .

انحرف مبتا فرأى في مواجهته يائس الخيزران ، ولما سألته
« بكى ؟ » رد عليه « الخيزرانة بجينيين ، ومن غير فصل » .

كيست عليه الكارو عملة بعرش الطباطا تطحن بصيرها
الطريق ، تقودها امرأة سوداء تعصب رأسها بمتدليل أسود ، يندفس
طفل صغير بقلب الخضرة ، وينادى على العرش بصوت رفيع .

تجملت ساحة السوق واسعة ، مأسورة بالشمس والغباب ،
والأصوات الضاحية ، بمسامة الحلقى ، والرغبة الحميمة في الأخذ
والعطاء .

عجول عمر ستة أشهر خضراء ، ومفطومة لزوم التربية ،
وعجول سوداء بقرون مشرعة ، مربوطة في حبل واحد ، زهفانة
ومتفعله تدور حول نفسها تنخر من ضغط لحم العلف وأسر شدة
الأذن . امرأة تعصب لعنائها على بقرتها الحرون ، وجواميس أمهات ،
وجواميس عشر تحلق يميون واسعة حكيمة ، مجترة وصابرة على حر
النهار وغبرة السوق . حلفات من الرجال جالسة تقترب في همس
المساومة وتفتح الأبواب ، تعلم الرؤوس طواقى الصوف والعمائم ،
تخط الأيادى خطوطا على الأرض كالنصائر . ترتفع الأصوات « صُلبُ
هل شيعك طه الغالى ، لا تكسفى . أنا أخذت العشرة جنبه
عرقها . روح يا شيخ الله يكفيك شرها » . يهض التاجر ويده رزمة
الفلوس خضرة ، ملوحا بها في الشمس صارخا « ملهم واحد لن
أزيد ، ولو خرج أب من قبره هى لعبة ؟ » .

« الصفطى » يلف في نهر السوق ممسكا بمقود بهيمته حين سمع
الصوت يائس من خلف :

— اسم الكريم ؟

استدار . رآه طويلا كمود الخيزران ، تتوسط وجهه هينا صقر ،
وعلى شفته بسمة ساخرة همس لنفسه عافذا « احترس . حلى . من
النَّزَر » .

— الصفطى . اسمى الصفطى .

— يائس يا صفطى ؟

— نعم ، وعشمتاى للمولى خير .

وشىء ما ينخسه في قلبه ، وهم ثقيـل ينوء به ، تفادى شعوره بالخيبة
ومنع نفسه أن يقول « ليتنى سمعت كلام رحمة » .

قصد حديد السور وتحت ظل الكافورة والجازوريتا ربط البهيمة .
جلس على كرسي المقهى يشب الذباب وغبرة النـار الكاس . كانت
تجلس بالقرب منه امرأة سمراء محسوسة كمود النيل ، خلف أناء من
نحاس به فـول نابت ، يتصاعد منه البخار ، ويترنـحه باجور جاز :

— تأخذ لك طبق ؟

— آخذ .

— تلاكيك ياتضرى على ريق النـوم .

— أه والله . شغفة على القاضى .

— ما أن انتهى من صحن النابت وكوب الشاى حتى أنام من
الراحة ، غير واضح أول الأمر . رفيع ومعطوط ، وحروقة عرجة
ويلهجة غريبة :

— يا صطفى .

استجاب وقام حتى المظلة المقامة في الجانب الآخر . يقف هناك
الحلى مع اثنين من جماعته ، يحملان نفس الملاصح . الجلابيب
السابقة ، وأتلافيع حول الرأس ، والوجه المضيفة النحيلة التي
تكسوها صفرة يشوبا بياض غريب عن سحن أهل القرى . نفس
عيون الصقور الذهبية الحادة التي تلتصع فجأة بذلك البريق
الخاطف ، والبسمة الخبيثة على شفاه الثلاثة ترتسم مستقبلة القادم .
قال لنفسه « الحلى وجماعته » .

— تتادون على ؟

— طيما يارجل . أهلا بك يا صطفى . قُصُر الكلام . بهيمتك
دائخه مزاج « حمدان » والرجل شارى . واحنا بينكنا نقرب
المسافات . ومائة هنا ، ومائة هناك لا تفرق البهية في بيتها .
ورغبتك في شراء بهيمة وراءها عجل . وطلبك موجود ، يادافع على
حلالك ، يا قابض على حلالنا .

امتد الأخذ والعطاء ، وطالت المساومة حتى ضاقتا ببعضهم ،
وشغط الحلب فيه « أنت رجل لا يبيع ولا يشتري ، ويومك كله
بإذن الله طويسل ، والمعاملة معك تقصر العسر
فارقه بلا سلام وعندما وصل عند بهيمته المربوطة في السور ،
ونظر تحت الكافورة والجازوريتا لم تكن هناك وكان الأرض شُقت
وبلعتها . صرخ بعزم عزمه « البهيمة .. البهيمة ياناس .. البهيمة
كانت مربوطة هنا » .

انتبه وعاد حيث الحلب فلم يجد أحدا . دار في السوق كالمهبول ،
وأمسك بتلابيب الخلق ، ونظر في الوجوه التي تجمعت حوله « شقاى
وشقا عيالى ! » .

— بكم ؟

— افتح الباب .

دار ابن الحلب حول البهيمة وهو يرنع ذليها ، ثم سحبها فسارت
خلفه طامعة ، طيطب على لحمها بيد الخبير ، وقبض على ضرعها
نفجتل البهيمة ولقيت عينيها ، وهاشت برأسها ناطحة الهواء .

— عُشُر ؟

— خالية

التم نفر حول البهيمة وشكلوا دائرة .

— يا خسارة . وعهد الله ما أشتري الجماموس الخالى . تبيمها

جزارة ؟

— الجماموسة ، جاموسة أنيّه ، واتكل على الله وشوف حالك وخليتنا
نشوف حالنا

— لا تزعل ياسيدي ، والكلام أخذ وعطله ، وبين البائع
والشارى يفتح الله . بعث بالمصلاة على النبي شماغاتة ؟

— يا عم قل يا فتاح يا كريم . الا تعرف مية السوق ؟ . السوق
موهوج ، أسعاره نار ، وأنت تقول ثمانمائة ؟ والله ولا نصف ثمنها !
— الف . قل الله يربحك .

— الله يربحك . ويبنى وينك يفتح الله باب .

يتقدم آخر يحمل ملاحه جذبة ، ورفعة في الشراء ، يطيطب على
زند البهيمة ، ويفتح خطمها فاحصا أسنانها معانيها ضرعها بيده
الخشنة .

— ألف وثلاثمائة . بعث ؟

— يفتح الله .

— وخمين .

— يعنى جئت في جمل ، أنا قلت والله ولا نصف ثمنها .

— مطها بقى مطها وطول فيها ، الظاهر والله أعلم أنك لا بائع ولا
شارى

يستحكم الوقت وتقبض شمس الضحى الحار على الأحنه ،
تسهل وينغطر الشراب ذرات ، ويشكل على الساحة ستارة من
غبار . تملو المساومة الملاح ، وشد أطواق المدوم ، والخلف بالأبـاء
والجلود فتتهزم المساحات وتضيق ، وتتسع تلك التي تفصل بين
الكذب والصدق ويضيق صدر « الصطفى » أيضا فيصرخ في
المشتريين :

— ياناس حلال وأنا حر فيه « قاني الأرواح عليها نواح .

— طيب . خليه في قناتيه ، لما يجي « الخائب يشتريه . وتجملجل
ضحكة الحلى .

كل المرارة في حلقة ، والبهيمة ريمها ثقيل ، والذباب ملحاح يطحن
ويعتصم دم الخلائق ، وضاعت حسبيته في أن يبيع الكلوثة ويكمل على
ثمنها ويشتري جاموسة وراءها عجل . لكن المدهوقة حظها هباب ،

« الفصل الرابع »

حضرت الركائب باختيارها ، على ظهورها « مصطفى العربي »
« والعبد بلر » و « محمد الجمال » . نادوا على « الصفاي » هم
يا بلر سلامة . الشمس فرشت البلر .

تحرك الركب ناحية السوق .

هناك تفقروا ، وبني عليهم « العبد بلر » بعدم الامثال ،
والنقص عن الحاجة بفسطة وعدم لهجته ، واحلروا الاحتكاك
بالحلب . أولاد كلب يحملون المطاوى المسنونة ، وأيديهم تسبق
ألسنتهم .

لما تعبوا صعدوا للنقطة . وجدوا الضابط يجلس خلف مكتب
قديم ، على زجاجه تראה ناعمة ، وعلى الجدار صورة ملونة للسيد
الرئيس . يجلس الضابط مادرا رجله على زجاج المكتب وفراعه اليمنى
ملقاة برخاوة على مسند الكرسي . قبالهم بعين شبه نائمة ،
سهراته :

— خيرا ؟

وعندما تأمل وجه « الصفاي » استدرك :

— آه . . أنت صاحب الجاسوسة . السوق الماضي . . أليس
كذلك ؟ . على كل حال علمنا المستحيل . جاسوستك كأنها فص
ملح وذاب . فوت الثلاثة القادم فرجا يجيد في الأمور . أمور .

عاد لاسترخائه ، ينظر من النافذة . انفعال « الصفاي » وسخن
دمه عندما رأى الضابط وكان غفوة ستأخذه .

— لكن باحضرة الضابط السوق مسؤولية الحكومة ، وحماية
الأرواح في أياديكم ، وكان عشمي تعرفوا حاجة .

تأمله الضابط بعينه المسترخية وأشار ناحيته :

يعني نوقف على كل بهيمة في السوق عسكري ؟

ضبط « الصفاي » أضراسه لحظة أن فهم إشارة السيد ، ورد في
انفعال :

— النقطة عاركة كل لصوص البهائم في الدائرة كلها ، تعرف
بالذات الحلب أهم . . ولم يكمل « الصفاي » حيث انتفض
الضابط ، صاحب رجله من على المكتب ، مسددا ناحيته نظرة
كارهة ، تلتصع تحت حاجبيه الكثيفين وشخط فيه :

— يعني يابن أملك تقعد تحشش على القهوة ، وضحكوا على
دقق الحلب ، وفي الآخر نحجي تطالبنا بالعوض ؟

— أنا لا أطلب منك عوض . أنا عاوز بهيمي .

— أحضرنا الحلب ، وحققنا معهم . أنكروا . ضغننا عليهم
بكل الطرق . ما الذي نعمله لك ؟

صعد للنقطة وعمل بلاغا بما جرى ، وعندما نزل استند للسور
وغشيت عينه ظلمة أول العاصفة . فارقه أماته ، وحوطه الناس
وكان يرتعد من الغضب تصبلك أسنانه فيا يتلذذ صدره بصرخة
مكتومة :

— ضحك على الحلب ، وعملوها في !

تحاشى أن تطفر الدموع من عينه ، والرجال شهود عليه . نحى أن
يكون الآن على ظهر القرن بين عياله ، بين أهل بلده البعدين عنه .
شعر بحاجته اليهم ، ونحى أن يراهم يعبرون السكك ، وكتبان
الفيوم ، يحملون في أيديهم أسلحة من حديد ، يطلبون حقه
الصانع ، والناس من حوله مهتاجة وقد هزتها السرقة المصاحبة ،
يقبضون على مقاوم مواشيه بحرص مبالغ فيه .

راح النهار ولم يروح « الصفاي » حتى إذا ما تأكد أن البهيمة
ضاعت وانتهى الأمر طوى جناحيه وخرج من البوابة مكسور
الجناح .

« الفصل الثالث »

— يعوض عليك صاحب العوض « مقدر ومكتوب » وانت
ولا يهيمك ياخويا والجاسوسة في ضفرك ومادمت بصحتك ، خيرها
في غيرها ، والأمر لصاحب الأمر .

وهيمت على « رحة » رغبة جارية في البكاء ، قاومت دموعها
ورفعت من على الدرج الطشلية النحاس « ومشت ناحية الطلمبة
المدقوقة في الفناء بالقرب من التينة وحوض الخوص . أخذت تدفع يد
الطلمبة في عصية ، والماء يندفع في شهقات متتالية مختلطة بصوت
أنين رفيع يعلو من اليد الحديد التي تضرب جنب الطلمبة بترتابة
وازتران . كانت تنظر ناحية زوجها الجالس على العتبة واضعا ذقنه على
كفه .

— لن نغوث من الجوع ، وأكم . . ! بلاوى ويزيح سيدك .
وحسك بالدنيا .

حملت الماء واتجهت للزريبة تسقى الحمار والتمجتن ، بعد قليل
خرجت وعلى رأسها الطشلية مليئة بالورحة .

— خفف من نفسك يا صفاي ، يروح الرجل في زعلة باضناها .
صعدت تل السباح ورمت فوقه الورحة ، ونظرت عبر الحقول
سرحت فيا مضى وتذكرت أيامها الطيبة قاقت الدجاجات وانفطرت
تبش الأرض بحبوبة أول النهار . غادرت « رحة » الكوم ودخلت
الزريبة .

ترينت أرض الزريبة ، واستمرت تتأمل مكان البهيمة الخالي ، ولما
لم تستطع أن تقاوم رغبةها في البكاء ، وصعبت عليها نفسها ، تركت
لدموعها العنان .

« الفصل الخامس »

قهروه ياتضرى ، وكسروا شوكته .
ضاع حلاله منه ، وضاعت كرامته .

جالس أمام الدار يتبع الظلة ، من عند الباب ، حق شاطئه
المشروع ، لا يلقى السلام ولا يرد التحية ، كأن جؤاه حاجة ،
وانكسرت . شاعر كأن عيون الناس أسياخ حمية ، ومفروزة في
قلبه . عُلِبَتْ من الكلام معه . دخلت عليه القاعة من أسبوع كان
يرسم اشارات في الهواء ولما أحس بى توقف عن الكلام مع نفسه ،
وكانت عيون مفتحة على الآخر . صرخ في وجهى كالمجانين
« غورى » وخرج من الدار .

بكت التى لم تكن تعرف اليكاه ، وألقت برأسها الجميل في صدر
أما ، ولما طوقت الأم رأس البنت أحسبت بدهه تفتقه . قالت
الأم :

— كفاهى يارحة . ما ألقى الليل وما أطوله

« الفصل السادس »

وكان دائما ما ينتهى إلى السوق ، داخل من البوابة العمومية ،
يحادث نفسه طول الطريق « أولاد الزوا » . وكانت العيظان حوله
تتد ليأضه وعطوفة . « من سوق لسوق ياقلى لا تحزن » يحكى
وجهه الصارم له . « الذى لا تستطيع علاجه ياصفطى تحمله » .
كان يحاذر أن يرى وجه الضابط ، أو السوارى . يبحث في شيرة
الصباح عند السور ، بين الكافورة والجوزونا ، لعله ويمحزة قلعة
من أولياء الله الطيبين يجد الجاموسة مبروطة فطورها ، نافخة من
متخربها بخار أمعائها السفنة ، تقف وادعة ، حاملة ، منتظرة ياد ترد
له كبريائه ، وتدفغ عنه هلاوفه .

سمع وقد عبر القنطرة الخشب « ياصفطى » . استدار فلم يجد
أحدًا . جاء هذه المرة من بعيد « ياصفطى » تأمل الفضاء .. كان
الصوت يأتى من داخل بده ، من رأسه . يحرفه . له امتداد . يبدأ
من عند بداية خيبت رجائه ، وينتهى مع نهاية هذا الفضاء المقترح .
تحامل وخطا على الطريق « ياصفطى .. الحق البهيمه ياصفطى » .
يأتى الصوت من جوف المغارة المسكونة . من آخر مكان تحلق
فوقه الغيوم « الحق البهيمه ياصفطى .. ط .. طى » .

صدى يتعلقى بين النور والظلام ، والدم والماء . يأخذ بأحلامه
وأمنياته الصغيرة . لا يعرف إن كان سيأخذ بيده ، صاعداً به حيث
سوء يخته . أم سيهوى به حيث القاع الغريب .

وجاءه الصوت في الصبح والتمام ، ساكراً ، غشايباً ، كصوت
النداهة التى تدور بهم في العيظان حتى آخر حدود المعمار .

صمت الضابط لحظة ، بعدها نظر ناحية « الصفطى » وقد
ساحت على وجهه ابتسامة قلبت سمته الرجراجة :

— الحرف الآن أن تكون جاموستك ذبيحة في كروش الخلاق .

انفض صاحب المال . بلدغة الأفعى ، وطار برج من دماغه ،
ويبحث عن ريقه الذى جف ، وشعر بدخله كان غلاب عديدة تنفوز
بقبله . صاح في الضابط بلا وعى :

— على شرف الحكومة حلم ييمى ، مادام حاميتها حراميتها .
وضع « العبد بدر » يده على قم « الصفطى » وشخط فيه :
— اسكت ياغشيم .

نهض الجالس على الكرسي ، وقد فرفراه ، وارتمت على وجهه
خطوط غضبائه ، جعلته كوجه الغول :

— ياابن الزواى !

وهوت اليد السمينة ، للمدبرة على الوجه . انساب خط الدم من
الشفة المرتعشة ، وطار برج آخر من الرأس الذى يدور . اندلع
« الصفطى » فاردا كفه كالمخلب يبتغى العين المحدثه « والله لأفخت
نواضرك » .

تعلق « محمد الجمال » و « العبد بدر » بجسد « الصفطى » :

— احمد يا جمال ! أنت عاوز ترمى نفسك في دامية ؟

« الصفطى » طائر العقل يسحب الجسدين ناحية المكتب ، وقد
اختلط زيد فبه بدمه النازف .

— والله لأخذ عمره !

صاح الضابط وقد أحتمى بمكتبته ، واضعاً يده على مسلسل
« يا شاويش عمران يا عسكري محمد » .

جاءت ضربة الدبشك الأولى خلف رأسه فانفجرت شعلة من
الذهب أضاعت أمام عينيه وشبّت ، وسمع من البعيد ، من أعماق
أعماق ذاكرته صوتاً كالمويل « ياصفطى » ، يأتى مشوشاً ، مختلطاً ،
كاصطكاك مجلات حل قضبان . وجاءت الضربة الثانية ، وتبعها
الثالثة ، فأسلك بضلوعه ، وأحس بطعم الدم في فمه حاراً ومريراً .

كان يترنح عندما سمع الصحاب تستجير « خلاص يايبه ..
خلاص » . كان ضميخاً ، ومنطقاً يطوح بيده أسامه كالعُميان ،
وكأنه يدفع خطراً محققاً ، بلا حول ، يترضى في ظلمات ، والضرب
المسلح يهوى بإرادة الأتويات .

تدحرج على أرض الحجر ، ولم يعد يميز في خيط النور الذى يطل
من خلاله على الدنيا ، أن كان هو الذى يصيح مسترحها ، أم هم
رفعوا الذين يصيحون :

— خلاص يايبه .. خلاص .

لأول مرة منذ وجد يرى نفسه يتجه إلى البوطة فيعب حتى يدوخ ،
يسكن الصوت الملع ويبحث عن دواء لروح الملعبة .

« الفصل السابع »

حل المساء وبلغ الليل منتصفه . من نافذة القاعة طغى السحاب
على وجه القمر . « ليلة حارة لتوت » . رفعت شريط المصباح فبدد
النور الظلام الكاسي وبان في الأركان « بربه » من غيب قديم ،
ومشقة العيش ، وصينية الفلل لأمعة ومنددة عليها غطيسان
كالطراير ، وصورة للكعبة والمسجد الحرام .

خرجت من القاعة وواربت الباب .

طمست سحابة توت القمر ، وسكن صوت السهرانين في الحارة
ما عدا نباح الكلاب المتواصل في الانحاء . أخفض عينيه ووضع يده
على جبهته وتهد .

دخلت « رحة » من الباب وتنحنحت ، ووضعت تحت صنبور
الحنية الأبريق الفخار الأسود المشطوف فانسابت الماء اللين داخل
الإبريق ، وجعلت تلحح سروالها التشت .

خرجت ثانية إلى وسط الدار ، وعلى عتبة الزريبة قرفصت تفسل
نفسها في حناية . . . شهور ثلاثة لم يمسهما الرجل .

وتذكرت أيام كانت تروض « الصفطي » فيتبعها حتى ولو كانت في
فرقة الخزين . همست لنفسها متبذلة . أيام ! ؟ . توقفت يدها
فجأة وبدت ملاعها في نور مصباح الوسط ، قابضة ومنفصلة ،
وانتابتها رعدة من كبرياء ، عزوبة بللك الشوق لعرق الذكر وغاث
أنفاسه .

عادت حيث حنيفة الماء المكونة « ببحرابة » القاعة ، ففلسلت
وجهمها ، ومسحت على صدرها بالصابونة المطهرة ، وانتشنت ناهدة
الصدر ، مدبرة الردفين ، ونحست يدها فخلعت تسرب إلى
عروقها تسبح من حنين قديم ، وصب في قلبها الواجب .

— صفطي ، نمت ؟

الرجل اعتمد يميلد جسده الأغروس ، يتجرد من رغبته حتى في
سماع صوت زوجته .

في الثور خلعت هلومها فتجلت وإرثة الحسن عن جدودها البيض
لمحة من القشدة ، يضرع جسدها ويعوم فوق سطح الفرن ، فيها
يتسدل شعرها الفاحم حزام من ليل على ظهرها السرح .

دخلت في قميص حرير أحمر ، مشغول بالترتر الأبيض ، والحرز
الأزرق الذي نع في نور المصباح لمحة خاطفة . حد د القميص جسد
بنت الناس ، التي رشت عليه الماء للمطر فتضوع المكان برائحة
الورد .

انسلت بجانب النوى هو زوجها فأعطاها ظهره . لم تياس
وامتلكت يدها لتحسن زوجها :

— مالك ؟

« لم ينس الرجل الملقي به في الحفرة إلا بأمة ضيق .

قربت شفتها من الرأس المائل في انكسار ، وقبّلت خده ،
ومسحت يدها على شعره الحشن وهمست في أذنه :

— وأخبرتني ؟ .

ضائع وقليل الجهد ذلك الذي كان يقودها في النامدة . في الشمس
الحرة ، يتعضد منه العرق ويحميه ، يصهل حين ذلك كغرس .

هل تستجير بالأولياء ؟ يردون عليه عافيتي ، ويمنون لها بأفانها
التي ما برحت تستلطم لذتها وتشم رائحتها .

فتشت عن روحه ، كأنه في القرار ، جسده مهلود ،
لا يستجيب . في العراء . شعرت به يرفع رأسه ويتصنت . كان
الصوت يأتي عبر شراييته ويسحب منها إلى هناك ، عند التخوم حيث
تصعد من الأرض شبورة في لون الدخان .
آخر ملاذ له ، صدر التي هي أم عياله ، فدفن رأسه فيه .

« الفصل الثامن »

سنة شهور والصوت يحمله الريح .

ومن البلد للسوق ، ومن السوق للبوطة .

وهناك يتبدى الناس رافعين أذرعهم - مساوين ، تحفّق أردتهم
الحشة بريح السموم فيما تلبو شوارعهم الطويلة تقف عليها الصقور
« كلهم لصوص » ووضع يده على أذنيه يسد الطنين الذي يبع
عابرا السحب إلى رأسه الذي لفرط ما به من ضجيج كان كطاحونة
غلة « باصفطي . . الحق البهيمه باصفطي » .

عش زناير ، طانة ، ضاجة .

يمت الخطى إلى البوطة باحثا عن دوائه .

« الفصل التاسع »

على المدار نخله ، وشجرة توت ، وصفصافة ، وكوم تراب ،
وكلب نابح يتمايله اللباب .

يجلس « الصفطي » ككذب جريح يحضن ساقيه ويمن النظر
مزررا عينه في الطريق القادم من الكثر يحمل الراكين والراجلين .

هب الهواء وطاب ، ومد ملك الملوك كفه الرحيمه ومسح صدره
فانتش خطفة ، وذهرت بقلبه براعم منورة . قال « الرضى بالقضاء
لإيمان ، ولكل بلاء نهاية ، واعتداء القوي لا يعنى الفوز ، والدعاء
للصابرين عجاب ، والاعتراض على ما قسم حرام ، انهم حتى يموت
بلوك . »

وقف على الكوم وفرد صدره للريح ، ثم جلس . استند بظهره
وبدا لطلول ما عانى كساق شجرة جففتها الشمس والريح .

غابت عينه ، وسقط رأسه على صدره .
آخر السلك زحمة . مزار ، ولثة خلق ، أفواه مفتوحة كأنفواه
ضفادع تنق ، وتنهش اللحم . قلب مفتوح نازف يهوى إلى سفح
غراب . للرب أحوال ، ولابن آدم أحوال ، والعري في الفضاء دين
معلق في متن الأدمى للمعات .. يا صف .. ط .. طسى .
على الجسر مدفون وجعل حق رقبته ، ويسلنى « الحضر » راكب
أثانه ، لا يس جبه من جوخ أخضر ، يعتم عمامة هائلة خضراء .
من الذى دفن الأدمى في التراب ؟ » . رد للمال على جسده تراب
الأيام ، وكلمته عن الحظوظ ، وطلب دعوة تفك الضيق ، وترفع عن
البدن لمتته . ابستم الحضر « ولكن الأثان في جنبها ، وعيسى وأعطاه
ظهوره . نبت للأثان جناحان ، وحلفت في الساء البعيدة ، وضاعت
في الساء البعيدة :

« يا صفط .. ط .. طسى .. الحق البهيمة » .

أفاق على ضحك العابرين .

— مالك تبصر كأن أهر الحناق خانق ؟

ضغط على قلبه ، وتنفس بعمق حتى لا يثخن .

« يضحكون على ، ويسخرون منى أولاد القبة »

نهض واقفا ، مأسورا بغضبه وصاح فيهم :

— على ماذا تضحكون ؟

ردوا تملجلج ضحكاتهم :

— تصرخ في الشام ، وتولول كحرمة « البهيمة » .. البهيمة ..
وصوتك جايب لآخر البلد !

هبط الكوم وشطف وتدا بطول ذراع . خاض التربة الذى وصل
ملأها حتى وسطه . صمد البر الثاق وهوى بالوتد على رأس « فواز »
صاحبه :

— أفلق رأسك ، وأثاوك مكانك ، ولا يظهر لك رمة أولول
مثل الحرهم يا ابن الدنية ؟

— ما الذى جرى يا صفطى ؟ « فواز » يضحك معك

هجم عليه بغضبه ، فحجزوا بينهما .

تلبسه رغبة في الحراك ، يدفع من كبريائه الصقور . أحاطوا به
مندهشين من تصرفه ، ظانين لوسوء بخته ، أن آخر أبراج حماه قد
طار .

« الفصل العاشر »

وسالنى الرجل الذى هو اعور العين ، والذى يوقد النار في منقذ
من نحاس ويجلس على كنية عالية ، غلف ظهوره رف من الكتب
الصفراء ، وأمامه منضدة فوقها كتاب مفتوح :

— خيرا يا بنت الناس ؟

وضعت على المنضدة قمع السكر ، وتاملت وجه الرجل .

ذق من كنان ، وطايق من صوف الغنم ، ووجه هضيم ، شاحب
كوجوه الموتى من طول ما عاشر باسم الله أهل تحت الأرض .

— الصفطى يا مولانا

— ما له ؟

— تنادي أصوات ، وتقلق راحتى . سترى وسترى عيالى في الزمن
الصعب .

— ومن منأ لا يسمع أصواتاً تناديه ؟ حتى للموتى نسمع أصواتهم

— أخاف عليهم من الخيل ، وتقدان العقل .

— لا خوف ، ولا يجزنون . والصوت ونس في الصحو والنمام ،

رسالة من بعيد .

أخرجت من جيبى الجنيه ، ووضعت بجانب قمع السكر . رمش
بعينيه السليمة :

— لولا الكرب ما صغيت النفوس .

رمى على النار البخور فصاعد دخانه ، وبعثت الحجره ، ومضى
يقرا التعاويذ والرقى والخواصم . أسلك بقلمه البسط وأخذ يكتب
بالزعفران على ورقة حروفا مفككة ، ومهوشة .

— يصوم الصفطى على الزاد أربعين يوما ، تبدأ من يوم الأربعاء ،
يوم رست سفينة نوح على الأرض بعد الطوفان . يحو بلسانه الكتابة
ثم يقطع الورقة ويستحم بها . بعدها تعم الدار الراحة ، ويروى
دماغ « الصفطى » ببركة صاحب الصمامة السوداء ، والبغلة
الدخلاء ، الذى له ألف رأس ، ولى كل رأس ألف قم يسبح الله
بلفات لا تشبه بعضها بعضا .

حجب البخور الشيخ عن عيني ، وخفت . ملحت يدى وأخذت
الرقية ، وتاه منى فكرى فيما قال ، وأدركت أن الدنيا خارج النافذة قد
بدأت تفهم ، ويصطب أول الليل . رجعت ترطب عيني الدموع ،
وخطوط خارجة وعلى عتبة الدار تجتمعت :

— باسم الله الشافى الملقى .

« الفصل الحادى عشر »

فرحت من تمهيم البيت ، ومشطت شعرها صغيرة وكنتس
الدار ، ورمت للدجاج حيه ، وعلقت التمجيت والحمار ، وذهبت
للمشروع جلت الأواى النحل ، ورمت كنتس الدار ، وصفت
النخلة وشجرة التين وحوض النحل .

طلبت السر من المولى ، وأخذت تستعيد ما جرى ، وقعن
فكرها فيه . تضيق ، ولكن ما باليد حيله . كيف يعود الذى كانت
رأسه مثل ميزان الذهب إلى حاله ؟ . تود بكل حيله أن يخرج من
عزلته ، ويطل الميابة الجديدة التى فق فيها . وتهتد قاتلة « لماذا
نحن من دون الخلق » .

خرجت على عويل ابنها ، يقف على الباب مسرولا بدمه . من
جبهته يمر « يزبوز » من الدم ولا يتوقف .

— يا مصبقي . ما لك يا ولد ؟

وهولت ناحيته .

خرج « الصفطي » من القاعة . أغيداً لما رأى دم ابنه يسيل :

— من فعل بك هذا ؟ أنطق .

— الولد حصى ابن المصاروة .

— ما له ؟

— سرامن بحجر

— لم ؟

— قال لى ..

وسكت الصغير خائفاً ، ينظر حواليه مستجيها . شله من طوفه
وزعن فيه :

— ما الذى قاله ؟ كمل .. قول .. انتخوست لم ؟ .

— قال لى .. قال .. يا ابن الذى استغفلوا أباه وأخذوا منه

بهيمة .

انقبض قلب « الصفطي » وود لو تنشق الأرض وتبتلعها :

— وسكت له ؟

— ضربته فى وجهه فرمال بالحجر .

هوت يد « الصفطي » على الوجه الصغير ، وجعل الولد يتوسل
بعينيه المرحوتين لأبيه ليا يكتسى وجهه بصفرة اللون . جلدبه من

طوفه ومسحه على التراب . يضرب الولد بلا وعى ، يقام حيزه .

« ابن ابن الحرم هذا ؟ كيف سكت له ؟ . لماذا لم تفتح قرنه أنت

أيضا ؟ . تاكل زوره . سيبل دمه ، ولا تمش نعمة فى هذه

المحرقة . دافع عن نفسك يا ابن الكلاب . » أنبسط « لوجاجن

خيرك ، بعد أن تكون مزعت بطن عدوك » .

رفع من حل الأرض وأوقفه . صفعه وألقى به على التراب .

اندفعت « رحمة » كقطعة ، بطل وأزاحت « الصفطي » عن ولدها
وصرخت فى وجهه « حرام » عليك ! خاف من الله ! الولد سيفلس

فى يدك » .

نظر لحالته وصفق يديه ونجم بين نفسه « أصبحنا مضحكة للذى

يساوى وللذى لا يساوى » .

جاء النداء فغامت عينه « يا صفطي .. يا صفطي .. ط ..

طلى . الحق البهيمه يا صفطي »

« الفصل الثانى عشر »

آخر شارع البوط ، بوطة الإمام .

شارع قديم بالمدينة ، على أول بيوته صاجة زرقاء مكتوبة بالأبيض
الباهت باسم نسيه الخلق « شارع السلطان » . يقع على سكة حديد

الأرياف بمحطتها الخشبية . تنقف به عربات يد لشيالين بلا أهل ،
وفروشات خضر ذابلة ، وفاكهة مضرومة ، وعيال تجهزى حاملة
صناديق بداخلها أشياء رثة ، تسبب على يباب الكريم اللقم
الحلال .

واجهة البوطة على شكل باكية من الحجر الجبرى ، مقشورة
الدهان ، مطبوع عليها . كفوف .. كفوف .. كفوف . ، وعين
واحدة ، وتمساح عمت أجرب بفعل الشمس والمطر . أهل الباب
يا فطة باهتة « بوطة الإمام » .

تقرب فتعشى عنيك الظلمة ، تبرش فى الجدار فترى نافذة ريع
متر ، تفتح حل الحلاء ، ليس لها قضبان ، مركب عليها شبكة
السلك ذى الخروم الضيقة ، أكلمها الزمن وطعمها الوسخ .

ولج « الصفطي » من الباب ولم يلق السلام .

— أهلا يا صفطي ، مالك شاييل طاجن ستك ما تزال ؟ يلكى
زرحتها بطيخ وحصدت قرع إنس يا رجل ، أهم بقصر العمر .

فى الظلمة الخفيفة بان رواد البوطة كالأشباح . ود لوناى بنفسه
عنهم . اختار مكانا قصيا وجلس ، أمامه الباب الموارب حيث يرى
السكة الحديد ، والمحطة القديمة وشجر الترفة .

شال الذباب ، حط اللباب ، حصيرة من الحشرة السمراء ،
الطائنة تنتقل من طارئة لأخرى بحرية ، لا تذلها يد ، ولا تطيرها ،
شريكة فى المكان بحكم الجيرة . وقُصبت أمامه القرعة فتجرعها ،
ونفذ السائل الأحمران فى بدنه . لم ينزها إلا بعد أن أفرغها فى جوفه .
أنت الثانية فألقها بالأخرى . يريد أن يلحق بزمنه ، يشتري هلهو
نفسه ، يبعد النار عن روحه المحترقة .

سمع « المهلى » الشيال الجالس قبالة يكلم نفسه :

— زمن للعميان ، وميتين القلب ، أيام فيها الفقير حجة ،
والكلام مر ، والشكوى لغير الله مللة .

— كفك يا مهلى ، هى تطلعه عليك فى البيت ، وتأل هنا وتصبه

على رؤ وسنا

— ما الذى أعمله ؟ المخوزق يشتم السلطان ، بنت الكلب عاوزه
تليفزيون ملون وهلمو تلقى بمقام زمامها ، على الموضة . هجالب !
حافية بنت الكلب وساقية المداعى .

بعد القرعة الخامسة دارت الدنيا برأس « الصفطي » . انبسط
بالخدر ، وأحس باليد الخفية تأخذه إلى الأماكن المقعنة بالأسرار .
هجة فى بستان ، وهواء طيب يهب عليه .

أطلق « المهلى » صوته بالفتنة فهبرا فى وجهه صارخين :

— سد حلق البغل ، أما يكنيك رائحة البوطة ؟

ضحكوا بصوت عال ، وكبت رائحة البوطة والسمك الشُر
المشوى ، وطلوية الجدران ، وحلفت فى المكان نشوة السكرارى
المستعين .

بدت السماء من الباب زرقاء ، وغنى « المهنى » من جديد ، غناء مليئاً بالحنية ، واقتادعنيا ، ترتفع فيه قلوب المراكب ، ويدفعها الهواء السارى ناحية الشطوط البعيدة .

سحب الصوت فغير القطرة الخشب ، حتى إذا ما استوى مهوشاً ضائعاً فوق قصبان السكة الحديد .
كان القطار قادماً .

« فصل الختام »

مر الصيف فترك في الأراضي الشقوق ولون اللعب .
وفي « يابه » ، زمن الحريف شع الأسى في القلوب ، فوجفت بالخوف والحزين .
وجاء الشتاء فارتسمت في السماء السحب على شكل جمال وأفيال وجياد راکفة .

في عكازة الظلام ، السلى بلا شمس ، ولا قمر ، نظرت من النافذة ، مريوطة بحبل ذكرياتها « عام ذهب ، وعام يجيء . تلك هى حكتته .

رأت وبالمحب ما رأت . « الصغطى » يقف وسط الدار ، مثلها كان يقف في الأيام الخالية يلبس لباساً أبيض ويذهب ناحية الزريبة يحمل مقادير النعجتين والحمار ويشهيم خارج الدار ، يطفلهن ناحية البراح . نادت عليه « صغطى » لم يرد عليها وأشاح بوجهه الذى بلا ملامح ، وكأنه من شعاع . استعطفته « حرام ما تقعله بتا . أتركنا في حالنا » .

غادر الدار منكس الخاطر مبتعداً حيث الظلام انقلبت على جنبها الأيمن وأخذت ولدها الوحيد في حضنها ، وتذكرت غرسة التين في الفناء . همست لنفسها « ليس هناك ما يجنب . وعادت تقول :
« اللهم اجعله خيراً وارحمنا وارحم أموات المسلمين » .

القاهرة : سعيد الكفراوى

بدأ النهار يشرّاج غفياً يؤسه ، ورأس « الصغطى » يدور كطاحونة خربة . تمتد يده وتمسح عرقه . شعر كأنها لحظات غرقه ، يكس على نفسه همه ، وهم مشواره الذى لم يتطّره على بال . بدأت الحلققات الملونة تدور أمامه ، والصوت اللاهث يلسع دماغه « يا صغطى .. يا صغط .. ط .. طى . الحق البهيمة يا صغطى » . ضربت رأسه حداوى خيول السوارى ، ولكمات ضابطة النقطة ، وناس بلده الساخرين . « يا صغط .. طى .. طى .. الحق البهيمة يا صغط .. ط .. طى » . يميز هذه المرة الصوت ، يعرفه ، ويعرف طبقاته . كأنها صوت أمه لئيه ، يأتيه من جوف القبر ، في دعوة لا رد لها .

نهض واقفاً ، والدهر باد عليه :

— الصغطى سكر ، وضاعت رأسه .

تجامل ، واختل توازنه فتساند على الطولات الوسخة ، وخرج من المكان وهو يطلق صيحات : « البهيمة .. البهيمة » .

— الجدد تاه .

يأتيه الصوت ، ملها وداعيا . يجيء من بين التراب والدم ، نافذاً من مع العظام ، ويسوف تنسد أمامه المسالك ، وتقش على عينه المغارب ، ويحس أنه الوليد الذى سوف يعود إلى الرحم ، يعود للتراب ، خلفاً أساه ، وشقوة حظة القدر فوق الجبين .



قصه عودة الابن الضال

أمسك كل واحد منها تفاحة وبينهما شجرة تلف جذعها حية في حدود قامتيهما . كنت تعلم دوماً أن قرنتك على هذا المنوال مستتهى بريال أو قطعة حلوى أو حبة فاكهة .

لكن لم عدت الآن ؟
لماذا الآن بالضبط ؟

علمت الآن أن كل شيء قد انتهى . ما أصعب أن ندرك أن كل شيء قد انتهى ! لا تخادع نفسك . البعض تغيبه الزنازن المظلمة ، والبعض تضمه القبور الباردة ، والبعض هاجر إلى غير رجعة ، والبعض فقد العقل فتاه في الطرقات يهذى ، وثلة قليلة تتحرر بالتفريط ، وتنزوي لثموت ببطء ثقيل رهيب بارد أزرق خفيف .

هل عدت لتثير الجراح المنيخة ؟
لتنحي الأحزان والشجج ودموعا حائرة .
وحيا مستحيلا ؟

حبيبي العزيزة . حبيبي « سعيده »
تبا لهذا العالم البليد ! عدت فقط لأقول هذه الكلمة .
فقط لأعلن حبي لسعيده . ولأنجز وعدى .
لأنسلك أبداً طاملاً حيث .

تواعدنا تحت شجرة ، ولم تكن عارين ولا بيدينا تفاحتان أو تسمع همسا حية . غير أن يدينا تشابكتا .

كان يدرى أنه قد يموت قريباً ، فالصدر متخور والعظام وهنة والقلب متمب . لكنه كان مستعداً للحب كمراهق

الباب مازال هو الباب . غير أن الخشب أمسى الآن أكثر اهتراء ، ولون الطلاء باهتا .
أى طلاء ؟

لم يعد هناك طلاء . باب بحدون لون محدد وواضح .
الحيطان متشققة والعناكب ترتفع في كل الزوايا المظلمة الباردة .

عند فتح الباب يثر راحه ، وتستعصى الدقة . لا بد من دفع بباطن اليدين وركل بصفحة القدم ، يعنى المكان بالرائحة المميزة والذكريات الغابرة .

خطوك خائف وجل متردد تائه مرتبك . لا تدري إن كنت تقدم رجلاً أم تؤخر أخرى . تغمض عينيك ثم تفتحها ، عملاً رثيك ، شهيق طويل وزفير أطول . السجادة مطوية بشكل أسطواني ، وهيكل الملباع الخشبي الفخيم يربض فوق طاولة وطيئة بمحاذاة صندوق الثياب . لم يعد لهذا النوع من الأجهزة الآن وجود . وإن كان اسم الشركة وشعارها الدائري مازال واضحاً لامعاً . الأجهزة الآن دقيقة رشيقه لا تكاد تحس لها وجوداً .

هل أفتح الصندوق

كلما رأيته تذكرت قصة علي بابا والأربعين حرامي . وهذا الفرق الرهيب من الفتح ! القفل محكم ، ونقوش الصندوق طازجة كأنها لم تنجز سوى أمس . في كل صباح كان عليها أن تنظف هيكله بمسحوق من الفطيفة السوداء . هي لا تفتح إلا لما ، فقط لتفتقد كريات الكافور البيضاء . وكنت تفرقص أمامها مشدوها تطلع إلى صورة امرأة عارية ورجل عار ، وقد

ولهان . ويرقص ويغنى ويكتب رسائل غرام ملتية . لكن لماذا الآن ؟ لماذا الآن بالضبط ؟

ألم تدرك بعد أن الأوان قد فات ؟

كيف نجرؤ على العودة هكذا ؟ تمت طوال هذه المدة الرهيبة . جيت البحار ، وذقت الأهوال ، واحتوتك كهوف موحشة ، ودهاليز معتمة . فلا كأس أطفأت ظمأك ، ولا كتاب هداك .

كيف نجرؤ الآن ؟

أعدت لتشفى . لتتوب . أم لتفرج ؟

أراهم أنك لن تستطيع فتح الصندوق . هكذا كنت دائماً جباناً ، لا تقوى على فعل شئ ، ذى بال ، وعشتك ، خفقة قلبك ، وخوفك الدائم .

وهؤلاء الذين مازالوا يطاردونك دون هواة . يترصدون لك . يترصدون بك عند كل الزوايا والمنحرجات والدروب الملتوية للخربة . هل تستطيع أن تخرج من جلدك ؟ غير سمحتك كما يجلو لك . فلن تكون إلا أنت ولن تظل سوى أنت . اليد على قفل الصندوق . قفل حديدى بارد محكم . تلس برودته الثلجية أصابعك وراحة يدك . البرودة تسرى فى كل أوصالك . خوف رهيب هذا .

أردت الآن وجهك نحو الباب . الباب موصد من الداخل . رأيت المزلاج السميك يشد الدفة إلى الرتاج . هل أنت الذى أغلقته عند دخولك ؟ لاشك أنه أنت ، هذه العادة التى ركبتهك . كلما ولجت مكاناً أوصدت عليك الباب لا شعورياً . ثم خففت الطرقات . أه من الطرقات الرعناء فى المزعج الأخير من الليل البهيم ! « سعيدة » . أرجوك . أدركنى كل ما أحب أن أقوله لك حتى دون أن أتلفظ بكلمة . أعفنى من الكلام ، فلم أعد أقوى على إتيان شئ أبداً .

أردت أن تتحرك . غير أنك لم تقو على ذلك . الباب موصد ، ورجلاك ملصقتان إلى الأرضية . السقف يرشح بحبات ماء بلورية لامعة . السقف سقى . ترى ما الذى يحدث بالخارج ! لم أعد أميز الأصوات . أسمعها لكننى لا أميزها . اشتقت إلى سماع صوت بائع الماء ، أو مشتري القنينات المستعملة أو مصلح أواني الألومنيوم أو البراح .

لكننى سمعت صوتك . كان الآن واضحاً تماماً . غير أنك كنت تستجدين . كأنى بك تموين إلى قاع لا قرار له ، أو كأنى بك مغلوفة على ظهر جراد يعدو ضبباً ويرى قدحاً ويثر نقماً .

غلالة تغلف المفلتين . الباب الخشبي . والمزلاج والصندوق والمذايع والسجادة وحبيبات السقف البلورية البيضاء .

القطرة - المغرب : إدريس الصغير



قصته .. تطلعات

● المدخل

« ساعة أن وقع بصري عليه وأنا في السوق ، انجذبت إليه كنت يومذاك في السابعة عشرة وكان هو يصغرني بكثير .. ولا أدري لماذا دخل حبه قلبي .. ربما لحفة دمه ، أو طيبته التي كانت بادية في عينيه الواسعتين .. ومنذ أن اشتريته وهو نحيل .. لا ينمو ولا يفهم .. ولا نفترق .. سواء كنا في الحقل ، أو البيت ، أو السوق .

وكان كل منا يفهم الآخر تماماً .. أمشي ، يمشي معي . كغيرها من الكلمات التي يتندر بها أخي علينا .. ربما كان يتمنى له أن يكون حصاناً .. أو بغلاً .. إنه يستحق .. التكبير .

كان - مثل - يشغل كثيرا ، ويأكل قليلا .. رغم إلحاحي عليه بشئ أنواع العلف . ولم يكن يعييه شيء إلا هزاله الشديد .. وكأنما هو قفص ملفق من عصوات الجريد ، يتخفى في جلد حمار .. ولا أنسى يوم أن حاول الولد سفعان - الضخم كالجاموسة - أن يحمله يديه ، وكأنه عنزة مستكنة ، والأولاد تتصايح حوله فرحانه .. ولما أحس بأن قد أقتله بالقأس ان هو أهان كرامة الحمار ... نفسه .. وزجر .. قاتلا :

- دا يابن عليه مسلول !!

وزا ط الأولاد وهاصوا ..

كان غروب القرية في ذلك اليوم الصائف يشع كآبة . وحين وصل عبد السميع وحده من الحقل مهرولاً ، انقلبت داخل بيته الطيني بيلع دموعه الشائكة ، وهو يعانى من قهر شديد .

إنه يعود - لأول مرة - من غير حماره الهزيل الذي صاحبه طيلة خمس سنوات كانت يتلازمان خلال ساعات العمل الطويلة .. ولا يفترقان إلا سويعات النوم القليلة ولهذا ، دأب مصطفى - الأخ الأكبر الذي يتعلم في المعهد الديني بعاصمة الإقليم - حل مازحة أخيه الأصغر ، الفلاح الطيب ، بقوله :

- أنت والحمار صنوان ..

كان عبد السميع يتسم لتعليقه شقيقه الوحيد ، دون أن يسفرك .. المسمى .. إلى ي يضحك له - أحياناً - بعض زوّار البيت .

● الماضي في الذاكرة

أجلس ، يستريح إلى جوارى . أتأم يتناوم قريباً منى ، حتى عندما كنت أغنى كان يتطلع إلى في إعجاب ..

كان طيبا ، ومهذباً جداً .. فلما رأته مرة واحدة يعرض ، أو يرفس ، أو ينهق بصوت مرتفع ، أو يتشمم في ذيول إناث الحمير ، كغيره من الذكور الراقحة . وكان أخي مصطفى يزعم بأن الحمار الخجول إلى هذه الدرجة ، يجب أن تجرى له عملية جراحية كي يتحول إلى أتان .. ولم أكن أفهم معنى الكلمة ،

ومن هذا اليوم ، وأنا أسميه : الغلبان .

● الحاضر

ودخلت الأم - وفي عقبها مصطفى - على عبد المسيح الذى كان قد انتفع إلى الحجرة ، دون أن يلقى - كالمادة - نحية المساء . وخطبته الأم فى صوت مشفق ، وهى ترتعد فى انفعال :

- مالك يا عبد المسيح يا ابنى ؟؟ فىن الحمار ؟؟

ولاذ عبد المسيح بصمت مضطرب ، وهو يغمض العينين . . مسح يكم جلبابه أنه . . . قاقت دجاجة يطاردها ديك فى صحن الدار . سقطت طرحة الأم المجرحة بالقرب فوق أرضية الحجرة . . . التقطها مصطفى . . . قلب بها إلى الكتبة الوحيدة التى اعتاد أن ينأى عنها ، ويفرق فوقها الآن عبد المسيح ، وقد دفن رأسه بين ركبتيه ، وصار شكلاً مجهول الهوية . . .

اقترب مصطفى - وهو مكروب لكربة أخيه الأصغر الذى يعول أهل البيت - وسأله فى حنو :

- إيه إلى حصل يا عبد المسيح ؟؟ جرى لك حاجة ، كفى الله الشرم فىن الحمار ؟

وأصدر عبد المسيح همهمات غير مفهومة ، فأردفت الأم :

- يا حبيبى ، رد على أخوك !

رفع عبد المسيح رأسه ، وانفجر فى العويل :

- الحمار . . راح . .

فىن ؟؟

- . . . مش عارف .

- معنى إيه الكلام ده !

- خلاص . . . الغلبان استريح . .

ثم تراجع عبد المسيح بسرعة ، حتى لا يكون وقع الخبر سيئاً على أمه . . فمسح دموعه المنهمرة ، واعتدل فى جلسته . .

- أقصد راح فى نومة . . أصله تعب كثير . . غلبان .

- وهو فىن دلوقت ؟

واحتار كيف يرد ، وهو يتزوج ، ولا يفكر فى ذلك قبل أن يتخرج أخوه ، ويحصل على عمل . وطال حبل الصمت ، واضطرب بين الثلاثة . وخاف عبد المسيح أن تنفجر أمه بالشتم ، أو يؤثر عليه أخوه بالغضب . . فوقف حيران ، ورأسه ويده تتحرك فى كل الجهات . . وصاح فجأة ووجهه منكس للأرض :

- الغلبان . . المجوز .

ودعش مصطفى ، واستنكرت الأم ، وحار الاثنان :

- والله إنت الغلبان فى عقلك ، مرة تقول نايم تمبان ، ومرة تقول المجوز ! إيه حكايتك ؟ ما تنطق !

- أيوه . . المجوز .

وعلق مصطفى ساخراً ، وقد هزته بوادر الغضب :

- لازم المجوز ينت العملة ؟

- لا ، بنت شيخ البلد

- وحتى مصطفى فى ابتسامة جافة ، وأحسن أن فى الذفر مصيبة . ولعلت فى ذهن الأم أشياء كثيرة مختلفة ، وتساءلت :

- إنت يا عبد المسيح يا ابنى بتخرف ؟ سلامة عقلك واضطر مصطفى أن يزعق فى أخيه :

- إنت ناوى تفرسنا ؟ ما تقول الحمار راح فىن تحول لون وجه عبد المسيح إلى قطعة من الشق الأحمى الداكن . وغمغم ، وهو يمشى الحجل ، وجفونه منطبقة ، وصوته الجريح شاحب :

- خلى أمك تخرج من هنا الأول !

- ليه ؟ أسرار حرية ؟

- أمك ، ما يصحش تسمع الكلام اللى هو قوله . مهمت الأم محتجة . . هوشت رأسها الأشيب . . بيتنا قاقت الدجاجة مرة أخرى ، وهى تغادر الحجرة .

● بين الماضى والحاضر

كان الحمار - كعادته - عادلاً من الحقل ، فى طريقه إلى البيت المدموس فى دروب القرية . وكان - كعادته أيضاً - يزرع تحت وقر من التراب السبخ . وقد أخذ رأسه المتدلى يبتز فى إيقاع منسجم مع دقات حوافره . كان يترشح بالهرق ، ومُتعباً جداً ، إلى الدرجة التى تكاسل فيها عن تحريك ذيله ، كى يمشى الذباب المسترخ حول خلفيته اللزجة . وكان عبد المسيح - الحلقى القديم دائماً - يتابعه من بعيد نصف نعلان . الحمار - مثله - اعتاد الطريق الذى داسه آلاف المرات .

وما كاد الحمار يقترب من الدرب المؤدى إلى الساحة المقروشة أمام بيت شيخ البلد - الذى يمتلك خمسين فدناً - حتى ظهرت حارته الصغيرة البيضاء . كانت خارجة لحظئاً - من حوض الظلمة التى تقع فى الحديقة الخلفية بعد أن استسحتت فى مائة المبتد ، وحشت أمعالمها بالفلر والأذرة . أخذت الرشيقه تبيخر . . . تصادب خيالاً لشيء ما فى

بزفاف صديقه الغلبان . . . أخذ ينكت الأرض بعصاه ، بينما كان الحمام ينجح في المنحدر الصعب .

ولما تحرك عبد السميع ، كى يفصل بين تمثلي الشحاذ والأميرة ، نهره شيخ البلد مرة أخرى ، وقد طال عنقه :

— قلت سيه ياواد . .

غير أن الوقت انزلق سريعاً . . وأخذت ساقا الحمام الأماميتان ترتحيان . . تمهدل رأسه فوق رقبتهما . . تباعدت ساقاه الخلفيتان ، وتمدد بينهما ذيل ذابل ، كذبول العينين . . وحين تملحت الجحشة في خفر ، مسح شيخ البلد على شاربه بأصابعه ، وأوما لعبد السميع الذي تحرك على عجل — نصف غتّر — نحو الغلبان ينزله :

— دى أول مرة ، وآخر مرة تعملها ، فاهم ؟ لم يفهم الحمام ، لأن صاحبه عندما هم بدفعه لينزله ، سقط بكل ثقله على الأرض . حياته كانت قد انتهت تماماً منذ لحظات . . . بينما انسحبت حمارة شيخ البلد إلى الداخل ، وعيناها شبه مغمضتين . .

— يا مصيبي ! الحمام مات . . الغلبان مات عريس !

● الحاتمة

— أنا قلت م الأول لشيخ البلد بلاش دى الحكاية . . لكن هوّه إلى أصر . .

وتطلع مصطفي — بأسف — في عيني شقيقه الدامعتين وعلق على روايته ببسمة بسيطة مكتومة داخل جرح شاحب :

— معلش يسا عبد السميع . . دى صدمة عصبية شديدة . . لأن « الغلبان » بتاعك ، كان محتاج كل الدم إلى في جسمه لموضع واحد . . . قد بيون العمر إلا ساعة . .

ورّد عبد السميع وهو غثوق بقهر باك :

— أنا . . ولا فاهم حاجة بتقوها لى عن الحمام من يوم ما اشتريته أنا أصرف إن « الغلبان » مات ويس . . ياريتة ما عملها . .

فأجابه أخوه وهو يجث على كتفه يمزيه :

— العوض على الله يا عبد السميع . . . ولكنهم يقولون نفق الحمام ، ولا يقولون مات . . .

القاهرة : إبراهيم حمادة

ذهنها . . . تمرح على زعم أنها تأمل في الحصول على نسمة طرية . .

وكان شيخ البلد — ساعتذاك — قد استيقظ من نومة القيلولة ، وترك زوجته الجديدة الشابة في الفراش . كانت تنقلب بجناحه ، وهي تتنائم ، وتغرى ساقها عن عمد حتى الفخذين ، أو أعل عن ذلك بقليل . وقد اضطرب شيخ البلد — وهو يتأفف — إلى أن يغطيها بملاءة أكثر من مرة ، ولكنها لم تكن تتوقف . وعندما أيقن بأنه عاجز عن وضع حد لهذا ، وقف — لحظات — غير بعيد من السرير مكسور الحائط . . يلعن الحر والنوم الثقيل . ثم خرج متضايقاً من نفسه ، وانحط على كرسي أمام الدار يدخن ، ويمسح القهوة ، ويمسك في خيال لشيء ما داخل ذهنه .

ولما أشتمت الصبية المرححة عرق الحمام القادم ، رفعت إليه عينيها الوستعيتين ، وأغمضتني على جفون مكحلة ، بينما فتح حمام عبد السميع جفون عينية المتحولة إلى أقصى متسع لها . . وانصبت أذناه ، فاندخل عن ظهره حمله ، وهن باطنه أخلالياته . واندفع بنشاط القردة . . مهترأ كالصاروخ التالف . . ووثب على الأميرة وقد تسمرت في مكانها . .

أصيب عبد السميع بإفافة مدعورة ، وجرى بفص الاشتباك بعصاه :

— يادى المصيبة ! ! هوّه احنا قد شيخ البلد ؟ انزل يا بتاع الكلب . . . يا غلبان . .

داس الحمام على أفلاطونيته . . . تثبت بصاحبه . . تجاهل صاحبه ، حتى أنه لوى عنقه نحوه ، وكأنه يؤد أن بعضه في زوره ليخرسه ، لولا أن انبعث جهوراً صوت شيخ البلد — الذي يمتلك خمسين فدأناً وزوجه صغيرة ، كثيرة التناوم — :

— سيه ياواد يا عبد السميع . . .

— بس ما يصممش كله يا سيدنا الحاج . . احنا مش قد المقام . . . دا عمره ماصملها . .

— اسكت انت . . مالكش دعوة .

وحوّل شيخ البلد بصره من عبد السميع ، وراح يرقب قضبان السكة الحديد القريبة من الطريق ، والتي كانت تمتد في أحشاء الأفق البعيد . . وأدار عبد السميع ظهره ، يخفى فرحته

قصه زاده الخيال

لا غير على العقد ، مع أنه بالقانون لا بد من إمضاء سعيد جنب إصمائي ، ليس من وريث للدار إلا أنا وسعيد ، عمّي يومها زحمت الناحية باللطم والنواح على دار أخيها ، ساقّت على كل رجال البلد كيلا أبيع الدار فيسوت ذكر أبي ، أيتها الكفاءة المعجوزة ! علام كنت تولولين ؟ على قواليب الطين ؟ لقد تحوّل أخوك بكل طبيته وعرقه إلى طين ، وغداً ستلحقين به .. وتتحولين ، لن يبقى من كل زخرف الدنيا يا عجوز .. إلا العمل الصالح والطين وديدان المقابر .

كم قلت أيا الجربون ؟ يا أخي عيب هل أنت صاحبي لتمزح معي ؟ دامت تقسم فأنت كذاب ، هذا الفندق بخمسة نجوم ١٩ ياليني مستحيل ، طبعاً مستحيل .. لأنهم قالوا لي إن جلال يبه في أيام عزّه كان بأربع نجومات لا غير ، من فضلك كفاية ، اذهب وهما في قائمة الأسعار المختومة بختم الحكومة

يا أولاد الكلب !! كم يكون إذن ثمن الجلوس خمس ساعات في الجنة ؟! أذفع في قعدة قد مهر أمي مرتين ؟ والله قد مهر أمي مرتين وشوية !! كنت أظن القرض الذي أخذته من رئيس القلم .. سيكني الشرب والأكل والمبيت هنا إذا جدّ في الأمور أمور !! ألم تقسم لي أن جلال يبه بأن إلى هنا كل ليلة ؟! أحياناً يتأخر ؟ معقول ؟ إذن فهذا المكان مفتوح حتى

الانتظار أصبح كابوساً أثقل منك أياها « الجربسون » الصفيق ، لماذا تنظر في ساعتك كلما مررت بي ؟ أنا أيضاً حول معصمي ساعة وأعرف أن الليل انتصف ، ماذا تريدن أن أشرب فوق ما شربت يا بارد ؟ أنا صحيح جئت إلى هنا منذ صليت العشاء في المسجد للجساور ، لكنني طلبت طلبات وشربت وأكلت ، اقرب مني بلؤمك وتصنع أنك سمعت ندائي ، لقد شغلت نفسي عنك تماماً بالقراءة ، والكتاب الذي بين يدي أطول من ليلتك التي لا بين لها آخر ، أنا يا ابني سأدفع الحساب حتماً ولكن قد يأتي جلال يبه كيا أقسمت لي مراراً فيدفع عني الحساب ، ما أردك ! لقد انتزعني من أحسن صفحة في الكتاب ، كل ما في هذه الصفحة منطبق على حالي بالكلمة ، أنت تجهل طبعاً كم أن مؤلفه إنسان ومعلم ، وأني ذات يوم صافحته في الشارع فانبسم لي ، لكنت لا بدّ تعلم أننا أصبحنا في الجزء الأخير من الشهر ، ولقد تنازلت عن أخلاق القرية وبعث ما تبقى لنا هناك ، الدار ... أو « العشة » كما سُمّيا حضرة العملة ، كان هو الشاري الوحيد ... أول هامّ : لأن « زربية » مواشيه لرق في دارنا الحيط في الحيط .. والجار أولى بالشفعة ، ولحدّ عاشر هامّ لأن ولا واحد في البلد يقدر يحط كتفه في كتف العملة ويدخل يشتري ، لكن الحمد لله .. دفع لي المبلغ المطلوب لجلال يبه بالتتمام والكمال على رأي حضرة العملة ، والله له حق ، قيمة قفطانه أغل من دارنا قبل عصر الانفتاح ، وعلى رأي المثل « عدّاه العيب » .. تاوطني الفلوس كلها بإصمائي

الصباح ١٩ الحمد لله ، ربنا كريم ، سأسهر هنا وانتظر وأفكر على كيف ينفي .

سميد لايد أن يُنقل إلى القاهرة بأسرع ما يمكن ، وإلا فسيتعطب اسمه من الدراسات العليا ، وأنا نفسي في حاجة إليه فالورشة بعد الخمسين غول ، وهو لسوء حظي عين في آخر بلاد رينا . في الأصغر ، لو طارعتني يا سميد وأقلعت عن التدخين !! كان زماننا دفعتا الرشوة من أيام الرخص وخلصنا ، لكنك تفتح بكثرة العمل والدراسة والسهر ، أنا أيضا أدخن يا سميد ولكن ألف ، كان له حق المرحوم أبوك يقول إن الدخان ألف أرخص وأضمن ، وفعل يا سميد !! الصندوق أبو بريزة أبرك من علبتين ماكينة ، أنت لا تحب اللف إلا على جلال ييه ، كيف تنصب له كميناً وهو يأخذ الرشوة يا مجنون ؟ أه لو عرف وترصك قرصة !! قال لي الناس إن فرصته والغير ، في أي زمان لا يظف الغار فيلا وانتصرا يا سميد ؟ على العموم أنا سيقفك ويعت الدار ، وسأنتقل في السر قبل ما تفحصنا ، حتى لو حصل البيلة ودفعت الحساب فسأكتب له كميالة بالباقي وربنا يسد عن .

الصفحة التي كنت أقرأها تاهت ، لماذا يزيغ بصري هكذا عن الكلمات ؟ لماذا تتراجع المعاني في رأسي ؟ والكتاب يتجزأ !! قلت لك أيها الجزار أبعد عني أنا لست محل الشرب الثقيل ! لكنك عنيد وكريم وتقسّم بالطلاق ، لعنة الله على الكرم والحشيش والطلاق ، الشهادة لله يا « معلم » أنك تبهتي إلى عدم أكل الحلو الليلة ، لكن ما باليد حيلة وأنا أموت في الحلو من أيام الموالد في البلد .

جانبا أيها الكتاب حتى أعرف أين رأسي ، فلأركز بصري على ما حو لي ، لا بد أن أفين قبل أن يكتشف أحد هنا أنني مسطول ، يا خلق الله !!

المكان رحب ! والأضواء حالمة ، الحائط الذي أتكى عليه زجاج من الأرض للسقف ، وخارج الزجاج طريق الكورنيش يلعب بماء المطر ، بعداء الكورنيش ينساب التبل في شيء كالكبرياء . أو الوار أو الزل أو التوهان ، موسيقى سحرية تعبق المكان من حيث لا أدري ، وقع الأتنام في أفن كحفيف أمل بعيد ، أنفاس ملائكة تعطر الدفء من حولى بهمسات الهوى ، في الوجوه نضرة مشرقة ، عيون النساء مترعة بالأنوثة والرغبة ، غداة كالحلم هناك . بكأسها تداعب شفقي رفيفها ، قربتنا الآن تنط في ليل كتيب !! على شفيتها كلمات متكاملة سكرى ، ذوبتها في ابتسامة أشهى من البليح الرطب وهو في العلالى ، تنصت في لغة إلى لسة على فروعها العارية ،

ومضة في دسم شعرها ، انفجرت من كليهما مفاجئة كالزوبعة ، الزوبعة في بلندا تسرق تين البهائم فتجمر من الجوع ، لكن زوبعة النجوم الخمسة مترامية الفرح ، ثوت على ضفافها يا خوف وتتجمد يا زمن !! إحدى ساقها تسلق الأخرى ، تتراجع فوقها مُراقصة للنغم ، يبد ترفع كأسها . . وبالأخرى تلاعب المعقد النائم على ثديها ، أقدام كثيرة أغرتها الموسيقى بالعبث ، وأيد عذبة استأجرها العملة لهم الدار ، زمانهم جابوا عليها وأطبها وتقلوا فيها اللواشى ، لم يعد لنا دار يا سميد ولا أهل ولا بلد !!

كل ما هنا جميل ، ليس ما يخيفني سوى أنني نهب لكل العيون بلا سبب ، وضحكات مذنبية تطلقونها صوب رأسي تماما ، وأنا مالى ومالم !! « الفرجة » على المطر في النيل أحسن من الدنيا وما فيها . . .

صاحبة البيت زمانها نامت وتربست باب السكة في وشن حرامية الفراخ ، سميد يسكن فندقا هناك بنصف مرتبه ، يا سميد يا حبيبي اسكن على ذلك !! أية هبة وظيفة هذه التي تحافظ عليها يا ابني ؟ بكم تستسكن إذن بعد أن تحصل على الدكتوراه ؟ وإذا تحقق الحلم وأصبحت أستاذا بالجامعة . . هل ستركني وحدي وتسكن في الزمائل ؟ وما له يا سميد أنت في مقام ابني وأحب لك الخير وأنا يتولان ربنا .

الرجل الواسطة موظف عندنا في المصلحة ، درجة سابعة لكن أصلع ونبيه ! معرفته بالكبار رفعتة فوق !! اللهم لا أحد جزمته بمهايق شهرين ، السجارة من علبته الفرنسية تقف بتسعة صاخ ، اللهم لاحسد وراكب حنة خنزيرة فسدني !! يا غير !! الوقت جرى !! لماذا أخوت عني جلال ييه يارب ؟ هل الرشوة حرام حتى لو كانت للمخير ؟ لا بد أنك غاضب مني بسبب النفسين ، لكنها مجاملة للجزار ، وهو رجل طيب يعطيني البرقيات على الحساب ، والمهسية أنه لا يرتاح لأحد غيري في الحقه كلها ، وأنا أخاف من لسانه ، لو دخلت منه يقول عني كالآخرين « حنة موظف » بنكلة ، وطالع فيها ، أنا شرحت لك كل شيء يارب ، هل تسوق إلى جلال ييه ؟ غريبة !! هذا الأفندي الداخل من الباب أنا أعرفه !! شفته ألف مرة لكن اسمه راح من على لساني !! لا لا افكرتك الحمد لله ، رزق افندي . . . وكيل المشتريات عندنا في المصلحة ، يا سلام !! ولك هنا شلة وأصحاب ونحيات وجرسونات ؟ تبقى حرامى أه حرامى مناصب وفتح جوابات وعمارات وأوامر توريد !! أه لو كانوا حطون على درجة من يوم ما اشتغلت !! كان زمانى ريسك وكنت حاسبتك حساب

الملكين !! وطالع مع شلتك عل فوق ؟ تبقي شُفتني ونخت
مئي !! عل العموم اطلع في داهية بوشك الجاموسي وضحكك
الكذابة ...

إلى متى أنتظر اليه الحرامي ؟ أنا تعبت ، قرفت من نفسى
ومن العالم ، أين يمكن أن أفتقأ الجميع ؟ حتى الرجل الواسطة لم
يأت ليطمئننى أو ليحتل !! هل شَم خبرا بالكمين الذى فى
رأس سعيد ؟ فليكن ، أنا تعبان والصباح رياح .

كان فى هذا الجيب ورقة صحيحة بجنه ، ضعبت
يا صديقى ؟ لا لا لقد اشتريت بك علبه السجائر التى تناسب
الناس والمكان ، فلأشعل السجارة الخامسة عشرة حتى لو
تسببت فى إشعال العالم ، سالى أكّح هذه الكحة القبيحة ؟
يا ابني عيب اكتبها الناس تعرف انك شارب هباب !! اكتبها
وانت قاعد أحسن عل ما الناس تبطل بحلقه ، افتح الكتاب
وكّح فيه !! امسك نفسك .. هه .. هه .. ياساتريارب كأن
صدري انكسر !! الحمد لله .. الحمد لله ..

ثمن علبه السجائر هذ كان يشتري كيلة ذرة باغر والدك
كانت المرحومة أمى تخبز بها مشنة عيش ورحمة فطير ، قُم
انصب طورك وجرب يمكن تأثير الحشيش ضاع ، غلطان انك
وقفت الحقن اقعّذ يا مسطول !! مبسوط ؟ أهو الجرسون شافك
وقفت طلع يجرى حل هنا !! الأمر لله تعالى ، لا يتسم
يا منافق !! خذ ، بقية الحساب ؟ لى حساب ؟ أنا يا بنى
شربت ويسكى ؟ ورحمة جلدك آدم ما شربت فى حياتى ، حصل
خير ، عل رأيك جل من لا يسهو ، يا سيدى خلاص هات
الباقى وخلصني !! هذه الجنيهات أكرم منك ومن كل
زبائنك ، أنكرت ذواتها واخضت فى جيبى .. بيتها جلست أنا
عل حشها أحب وعلدى هذا النعم ، مع السلامة يا صديقائى
فى رحلاتكم المريبة !! من يدري قد تتوزعون غدا ! عل جيب
ناسك وجيب عامرة !! خذ يا ابني هذه بقشيش ، لماذا لا تمد
يدك يا ولد شوية عليك البريزة يا تبتل !! والله عسارة فيك ،
تعال انت أيا الصبى ، خلّصها فقد رويت عطشى كثيرا ،
وتعالى أيها الأشلاء الباقية استلقى بك فى صيقع الشوارع ،
لماذا علموك الانحناء هكذا ، مكر يا ولدى ؟ طبعا لأنك تسقى
الناس ماء بالفلس !! مع أنك لو أتيت زبائنك هؤلاء إلى
قربتنا .. وصيتم مياه أزيارنا جميعا .. لما انحنى صبى أمامكم
ولا خلفكم ، ولأن صبية قربتنا رجال أيضا .. فسيدهونكم
إلى أكلة « مشلت » ... أشهى ألف مرة من « جاتوهاتكم »
التي لم تنتبه لها أمتعائى ، لعنة الله عل كل الناس وأنا أولهم ،
دوار عنيف يا بنى يتنزّه فى جيجمى !! كأن شيطاننا رضيعاً تركته
أمة داخل رأسى بـلا « برّاة » ! ما يزال فى جيبى قرص

« أسبيرين » ... وفى هذا الكوب ماء يكفى ، يا الله مئى
العرق !! ولا كأن فى الحمام !! أيا الجرسون الصفيق ابعده
عن نظراتك الشرسة !! سامشى ، أنا فاهم ، سامتريح قليلا
عل الوقف « وأمسى .

تعال نستعد للخروج يا كساب العزيز ، هنا بين ذواى
وقلى ، وأنت يا علبه سجاىرى ، وقلى ، ومشطى ،
وكوفيتى ، ومنديل ، متى يعثرنكم كلكم هكذا عل الترابيزة ؟
لا بأس فالتساء أيضا هنا مبعثرات عن الحياه ، والرجال عن
شواربيهم ، والفلس تبيختر فى غير أماكنها ، لا شيء فى
موضع الصحيح ، وكان الله لم يعد بيا بالكواكب المسطولة .

أيا المبلغ المحترم إين رقاد داخل البطاقة الشخصية ،
أمامك ليلة أخرى تخضع فيها صوري ، وأنت أيها البرايز
الفضة مكانك هنا فى الجيب الضيق ، واهجمى يا محفظى
الفقيرة فى حنجك العميق ، استمتعى بالدفء والصبر والبطانة
الحريير ، ها أنذا أخلق عليكم أزراى فالريح فى الخارج
جمرة ، ولذلك أحضرت كوفيتى ، لماذا تشيرين لجلساتك عل
كوفيتى وتضحكين يا بنت ؟ ألا تروق لعينيك السكرائين
ألوانها الواحية ؟ انظرى !! عخططة !! أحضر زرعى جنب
أصفر ليمون .. جنب الرمادى الفيران جنب الأصفر
المسخسح !! ما لها كوفيتى ، ثم أنا ألها حول عطفى أنا
وأذى !! والله إنها أصيلة عنك ومنت ناس !! عمتائى خمس
سنوات منذ اشتريتها من شارع الموسكى ، أحملت بوسها
المحلات المضادة للتبوت فى هرّ الشمس .. واشتريتها بربع
جنيه من صجوز قايمه خلف سائقها الوحيدة المرمية عل تراب
الرصف ، كانت تعرض بضاعتها ياغيبة فى صمت مهين ،
وفى حينها أسرة متزاحمة تستجلى جيوب الزحام ، ومع ذلك
يا ابنة الليل فانا لا أعرضها عليكم لتشتروها يا شلة الصياح !!
الحمد لله خفّ الصداق ، لم يبق إلا البرد الغنى للترينين عند
الباب ، عل أية حال هولىس أفسى من شتات الطفولة عند
الساقية ...

لماذا تنحنى يا حارس الباب الزجاج ؟ حاسب مستطلم
صامتك يركبكي !! ما مدت تنحنى إلى هذه الدرجة فأنت تفتح
الباب بالبقشيش ، لكنى أغلقت جيبى كلها يا بطل !! ثم أنا
لست مدمن المجرى إليكم ، أنا مجرد كاتب كهل باليومية فى
أرضيف تحت الأرض بمترين ، والله له حق رئيس القلم يهرب
طول النهار فى الجنيبة عل وش الأرض ، مسكين الزيو خفته
والروماتيزم كّف رجليه ، إنما انت يا بختك ليس نهار فى
التكيف من إن ذلك أخرج من غير بقشيش ، إذا فار الله فى
رأسك .. انطح الباب لطلعة الشمس يمكن ضغطك ينزل ،

يا جدد أعدل رقيبتك عيب !! إختش على طولك وكركشك
وحزامك الأكثر ميوعة من أحزمة الغوازي !! أما بارد
صحيح !! إروغ وسع لي السكة أخرج يا بيجم !!

صباح الخير أيها النهر الخالد ، مسافر أنت زادك الخيال ؟
إغراقك في الخيال أفسد صحتك ، فانت لا تصل إلى قريتنا إلا
كالشبح !! مجرد ترعة هزيلة كابية .. يتقاتل الناس على
جانبيها بالشوم .. وأحياناً بالفئوس من أجل الزروع التي
تصفر من العطش .

الريح صعبة !! ساقى ترتشان !! أليدان مسقط ومربط
للصقيع ، عمري ما مشيت أتطوِّح هكذا !! حمراء يا إشارات
المرور حمراء فساعبر اليدان من أقصر الطرق ، أنا مجهد
ولا وقت لدى مسطول للدوران !!

مالك أيها الجندي ؟ لماذا انت مذعور وملتصق بالجدار ؟ لو
أن لي رداك هذا السميك وفراعك هذه القوية .. لأهبت قفا
الليل صفحا !! لستُ ركلا مع أكوام البرد والطين إلى حيث
جلال يه .. وصبيته في بالوعة بلا قرار ، ثم رصفت الأرض
من فوقهم بالطوب والزُّلط والأسمنت .

سلام عليكم ، كبريت ؟ طبعاً يا شاويش .. وسيجارة
ماكينة ، يا سيدي واجب على الحاضر ، أنت أولى بالسجارة
من البهوات الحرامية ، طبعاً يا شاويش ياما بهوات حرامية !!
أنا حرام على !! والله أنت على نيكاتك ولا عارف حاجة !! أنا
قليل الذوق وكلامي دَبَش ١٩ طيب يا سيدي ريتا يساعك ،
أراهن بالباقى من حق الدار على انك مسطول قَتدى عشر
مرات !! سلام عليكم ، يا أخى رَد السلام يعنى غلطنا في
البخارى !!

هذه السيارة المحترمة لماذا تسهر في الشوارع حتى الآن ؟ لو
كان صاحبها ابن حلال ويوصلني للسيدة نغيسة !! والله هو
وأصحابه أولاد حلال ، سبحان الله كأنه كان سامعني !! مساء
الخير ؟! لا يا جماعة قولوا صباح الخير الفجر قُرب يشقشق ،
الساعة ؟ وساعتكم كلها واقفة ؟! طبعاً يا سعادة اليه عندي
بطاقة شخصية ، متأخر في الشوارع ؟ وماله ؟ أنا قمت غطفت
الشوارع وجريت على بلدنا ؟ تفضل البطاقة ، حاسب يا يه
وحياة والذك في قلبها الفلوس ، وانت تشوف الساعة ؟ عل
مهلك يا يه الساعة جرحت جلدي ، قل لصاحبك والنس يا يه
يرجع لي ساقى ، الله !! انت مالك وما للكوفية ؟ يغرب بيتك
قطعت جلدة الكتاب !! آه يا عيني !! الحقني يا شاويش
عيني !! شفت ؟ سرقون أولاد الكلب !! أهم عند المفارق ،
إضرب بالنار !! طيب اضرب في الكاوتش !! نعم يا سيدي ؟

أنت مسئول عن هذا المبنى الحكومي فقط لا غير ، وأنا أيضا
مبنى حكومي ولازم تحرسني !! أنادي عسكري الدورية ؟

ما انت في صدرك صفارة صفّر له !! أنا عارف والله إن رينا
عنده العوض !! لكن سعيد يا شاويش !! أصغر أولادك اسمه
سعيد ؟ عاشت الأسامي وراح الحج مع جدّه ؟ أنا مصدق
من غير حلفان !! الله يغرب بيتك يا حشيش !! يا سيدي
صبح ، رينا ياما عنده ، اللهم طولك ياروح !! طيب شاوور
يا عم على أقرب قسم ، طبعاً لازم أبلغ البوليس ، يا عم
سرقوا مني الرشوة والبطاقة والساعة !! ورجعوا مدوا ايديهم من
الشبابيك وضربوني ، تصور !! كل حاجة طالتنا ايديهم
شدوها مني وطاوروا ، إنما لا يمكن ، أعصاب ماتت يا حاج على
الكوفية والكتاب .

القاهرة : سوريال عبد الملك

قصته .. قصتان قصيرتان

■ موت ممثل :

الضوء داخل الاستديو باهر ، إضاءة تؤذي العين ولكنها مطلوبة حتى يتم التصوير وكانت الاضاءة القوية والضجيج العالي قد زادا من حدة التوتر بين المخرج والممثل الأول الذي وقف بجانب ممثلة ناشئة يضحك بصوت حرس على أن يكون عالياً حتى يتغلب على اضطرابه الداخلي . سار المخرج حيث يقف الممثل وقال بصوت جاد وواضح :

— أرجو أن تكون هذه آخر مرة أعيد فيها هذا المشهد ، أرجوك ألا تبأخ . لماذا لا تصبح عادياً ؟ كما أنك تكثر من استخدام يدك . فلماذا هذا التشويش ؟ كن هادئاً وبسيطاً ولا تصرخ حيث يجب التكلم بهدوء .

هز الممثل كفيه في استهانة وقال : أنا أعرف ماذا أفعل ، وليست هذه أول مرة أقف فيها أمام الكاميرا ، فلتوفر هذه النصائح .

قال المخرج بصوت خفيف ومزمتش : لقد تعبت وأرجوك أن تساعدني .

رد الممثل : ومن منألم تعب ؟ أنا لا أعرف ما الذي تريد حتى الآن . وهذه أول مرة أعيد فيها مشهداً خمس مرات ، فلماذا تقصد ؟

— أنا لا أقصد شيئاً ، ولكني هنا لكي أحكم على عملك .
— وأنا أعرف ماذا أفعل : وهذه آخر مرة أمثل هذا المشهد .

علا صوت المخرج وهو يقول : هذا ليس من حقك ، وسوف أعيد المشهد مائة مرة حتى أرضى عنه .

استدار الممثل ليأخذ معطفه من فوق أحد الكراسي ، ثم توجه إلى باب الخروج بسرعة دون أن ينطق بكلمة . أمر المخرج مساعده أن يتم بعض المشاهد التي لا يستدعي تصويرها وجوه الممثل الأول ثم توجه إلى حجرته بعد أن أشار إلى كاتب السيناريو أن يتبعه . أغلق كاتب السيناريو الباب وهو يقول : هذا الممثل يصعب التفاهم معه .

قال المخرج بسخرية : جاء الزمن الذي يفضب فيه الممثلون على المخرجين !

— وما الحيلة والمتج لا يرضى عنه بديلاً ؟ كما أنه نجم الشباب في كل موسم ! قال المخرج في نبرة حاكمة : سوف أنتقم من هذا الوغد وسترى .

تسادل كاتب السيناريو : ماذا ستفعل به ؟

رد المخرج بعنف : سوف أقتل هذا الوغد !

قال الآخر مهدئاً : لا تفعل هذا ، ما الداعي إليه ؟

رد المخرج قائلاً : لن أرضى بغير قتل هذا الوغد . أرى السيناريو .

ناولوه حزمة من الأوراق في غلاف أنيق ، قلبها المخرج بين يديه ثم تسادل :

— ما الذي سوف يفعله هذا النافه في نهاية الفيلم ؟

— سوف يتزوج .

— نعم ، سوف يتزوج ، ولكنه عندما يذهب إلى شقته الجديدة سوف تكون في انتظاره المفاجأة — ثلاثة من العمالة يكيلون له الضرب حتى ينفق كما تنفق البهائم لا بل سوف أقتله غرقاً في البانيو قبل أن يبتا بالزواج !

انتهى التمثيل في الفيلم بعد قليل من المشاهدات والمشاكل البسيطة التي انتهت بانتهاء الفيلم . ودخل صالة خاصة للعرض . كان هناك الممثل الأول والممثلة الأولى والمخرج والممثلون في الفيلم وبعض النقاد الذين يتصادف وجودهم في مثل هذه الأحوال .

وبعد انتهاء العرض تبادل الجميع التهاني . ولم يجرؤ أحد من النقاد أن يتساءل لماذا قتل الممثل ؟ حتى لا يتهم بالخيابة . فردد الجميع بأنه واضح جداً ، ومؤثر ، وإنساني عندما خرج الجميع ذاهبين إلى بيوتهم . استقل اثنان من نقاد إحدى المجلات الفنية تاكسيًا ولما انطلق التاكسي قال أحدهم :

— هل رأيت كيف قتل الممثل في نهاية الفيلم ؟

— له مغزى كبير !

— الإنسان مهذب بالوقت في أية لحظة ، في مقر عمله . في الشارع ، وهو ينام بين زوجته وأولاده .

— مات الممثل دون أن ينطق بعد أن أدار أحدهم سكيناً في بطنه .

— مات بطريقة لا معنى لها كما ولد .

— ودماؤه عندما سالت على أحد الكعب التي سقطت أثناء المشاجرة .

— نعم ، الكلمات تقف عاجزة أمام العنف في القرن العشرين .

— يتمثل في ذهني الآن ما سوف أكتبه غداً في المجلة .

ثم أوقف في انتصار : موت المعنى وموت اللامعنى . عنوان عظيم .

قال الآخر : لا شك إنها خطوة جديدة نحو سينما جديدة .

— نعم ، هي خطوة جديدة تستحق الثناء !

■ عطيل ..

● لم يكن « ك » مثلاً مشهوراً . كما أنه لا يعد مجرد كومبارس . وخلال صعوده سلم الشهرة قدم تنازلات ليست بالقليلة . كان قد ظهر في فيلمين ، صمغ في أحدهما من الممثلة الأولى دون أن تكون للمصفة ضرورة على الإطلاق . ولكنه حاول أن يكون غلصاً وأن يتمسك

للمصفة أكثر من الممثلة نفسها . وفي الفيلم الآخر مثل دور إنسان مهزوم ومهان . والذين رأوه في هذا الفيلم أنشأوا عليه ثناءً بالغاً وقالوا : « لا يستطيع أن يقوم بهذا الدور بمثل هذه البراعة إلا شخص مهزوم ومهان فعلاً في حياته »

بعد ذلك أخذ فرصة حقيقية في مسرحية « عطيل » يقوم بدور عطيل القاتل الشريف أمام زوجته في واقع الحياة والتي تمثل دور (ديدمونة) . وفي كل يوم يشك في زوجته في المسرح والبيت أيضاً ، ولكن براءتها تظهر في المسرح فقط !

● بعد نجاح « ك » على المسرح . كان عليه أن يزيد راتبه ولكنه يخشى المدير . ويوماً تغلب على خوفه . ووقف أمامه محاولاً أن يحدق في عينيه . حتى لا يباه ، ولكن المدير كان مشغولاً فلم يعره التفاتاً ، فلمس بإصبعه يده وهو يقول : أريد زيادة .

كان صوت المدير قاطعاً وهو يقول : لا .

رد قائلاً : إن عليك أن تبحث عن ممثل آخر .

صمت المدير لحظة . ثم أشار إلى باب الخروج وهو يقول : ألا ترى إن الباب مفتوح ؟

وقف مكانه ولم يتحرك وأحس بالقهر . قال المدير وهو يتعبد !

— أنت لا تفعل إلا في الكلام !

● في هذه الليلة زاد سراح « ك » فوق المسرح وأدى الدور ببراعة غير عادية . فاحسن كما لم يحسن من قبل . بعد انتهاء العرض . قال أحد زملاء الممثل في الفرقة لصديقه :

— إنه يحاول بصوته الرعدي أن يخفي شخصية مهزومة . مهانة . وتأديته لمشهد القتل ببراعة غير عادية راجع لأنه يقتل كل يوم زوجة لن يستطيع قتلها أبداً .

● في البيت ، وقف « ك » أمام امرأته التي عادت متأخرة كمادتتها وقال وهو يصرخ في وجهها :

— قلت ألف مرة لا تتأخرى !

قالت دون أن تأبه بصراخه : أنا حرة وسأفعل ما يحلو لي .

قال وهو ما يزال يصرخ : سأقتلك يوماً وأقسم على هذا .

قالت : أنت لا تفعل إلا في الكلام . ولن تفعل ذلك إلا لو كنا فوق مسرح . هل تفهم هذا ؟ فوق المسرح !

أمسك رقبتها بيده وقال مقلداً « عطيل » : اهلكى
يا فاجرة .
أزاحت يديه برفق . ثم وقفت أمام المرأة ، وألقت
ضحك ، وضحكت !
(ديلمونه) : اقتلني غداً ، ودعني أهيش الليلة .
بقطعة ثياب كانت قد خلعتها عنها ، وقالت مقلدة

القاهرة . طلعت فهي



قصه - أغنية حزينة

وجسدها النحيل يرتعش وهي تمسح : لا تخاف يا حبيبتي . . . سينتهى هذا غدا أو بعد غد .
ثم ما ليشت أن سافرت وتركتهم وكان سامى بأعوامه الثلاثة يصرخ وهم يرتنون عليه هامسين :
- ستعود

وهي حائرة تلدور في الوجوه الواجبة التي تهتز وهنا مع آيات الكتاب تبحث عن إجابة هل حقاً ستعود ؟ ، ، صدقت أنها سافرت وستعود يوماً وظلت أعواماً تنتظر حتى فرت أبامها ونبت لها شارب صغير . . . لم تفكر يوماً في أن العزلة التي ضربها أبوها حولهم بعد موت أمها كانت سبباً في أنها أصبحت عانساً ولا أن حرمانها من التعليم لتقوم بأعمال المنزل هو الذي جعلها سوقية ويلها قليلاً . .

* *

سمعت دقا عنيفاً على بوابة البيت فقامت وعبرت الممر . .
كان موزع البريد صاحب اللون سابحاً في عرقه سأل :
- بيت عبد العال محمد ؟

- نعم .

- جواب مسجل . . . وقمى هنا .

وقعت وقلبي يرتجف ويدها أيضاً ، مضى ، خلقت في الفراغ الذي تركه جسده رائته يتلاشى هو ودراجته السوداء ، جرت للدخول عدلت كرسيها خيزرانياً بالياً كان منكشاً في الحديقة ، راقبت العصافير وهي تحط على أغصان الشجر وفكرت هل العصافير تحبني مثلاً أحبها ؟ .

كانت « حميدة » تدندن بكلمات حزينة تقصص عن الذين ذهبوا عبر البحار الوسيعة ، إنهم ينسون الوطن والأحباب ، تطل ميونهم علينا لحظة ثم تغيب في زحام حياتنا ، رفعت يديها الغارتين ماء وصابوناً من طست الغسيل والتقطت بطرف جلبابها قطرة عرق انحدرت والتقطت أيضاً دموعاً خائنة فرت .

* *

رفعت وجهها الذي سرقت الأيام ألقة ولم تستطع أن تقاوم ، بكت في صمت حتى هدهدتها لذة البكاء فتهدت ورمت طرفها في حديقة البيت المهملة منذ سافر سامى ، أخص زهور منكفة ، أكوام من أوراق الشجر ومثها الرياح شتاءً إثر شتاء ، وعلب فارغة ودلاء كان سامى يمزج فيها الألوان التي يطل بها نماليله ، سمعت ضحكته ترن في أركانها ورأته طفلاً صغيراً يجري لاهناً تنقطع ضحكته كل حين يسرى في فارغ حياتها ، يختبيء منها خلف ذكر النخل الوحشي بساقه الحشنة .

حطت عيناها على أبيها ، بنام على كرسيه الخيزران المعتاد تطن حوله ذبابة سمجة . . عجوزاً كان ، وكانت الريح الواهنة تداعب خصلات شعره البيضاء التي تتحدر فتغطي وجهه .
رأته يقبض على حافة المقعد بكلتا يديه حتى يوقف ارتعاشها من الشلل الارتعاشي ، حاولت أن تدبر الاصطلاح في فهمها « شلل ارتعاشي . . رعاشي » شعرت أن ثمة خطأ ما في نطق هذه الكلمة التي أضيفت أخيراً إلى قاموس المرض الذي يجمله الشيخ . . عادت لأيامهم قديماً رأت أمها تبسم لها حانية مطمئنة وهي ترى قهوة المرة الأولى على ثوبها فهتديء من نحيبها

صليت لأجل ما صنع من أوثاث ، ناذته ناجته أن يعيده إليها ،
لكن الوثن حلق فيها في غناء صامت .

رفع الرجل العجوز رأسه وفزع لمرأها واقفة غارقة في
أفكارها ، فارتعدت ومدت اليه يدها بالخطاب ، فانقبض قلبه
كموظف حكومي عتيق يدرك أن هذه المظاريف لاثاث بالخبر
إلا قليلا . ياترى من إدارة الكهرباء أو للماء أو من محكمة ؟
لكن خاتم الخارجية كان مستديرا فوقه ، أشاح إليها بيده
المرتعشة فمضت عنه .

رفرف الخطاب في يده ، فضه وقرأ في صمت . . قرأ ، إنهم
يقدمون خالص الزاء لأن سامي قدمنا حين قصفت
الطائرات معمل التكرير ، والجنة تنصل المطار يوم الجمعة
القادم ، كانت الكلمات تدور في ذهنه بلا معنى ثم فاجأته
البداية ، ارتسمت المعاني على وجهه ، سافرت به ذلك الطفل
الصغير الذي حمله يرقد الآن جسدا مسجى في كل الموانئ ،
جسدا مستباحا ، وفي الفضاء دائرة من جوارح تدور تصل
للجسد الذي استنهب ثم تنفض وتحطف مزقة وتطير ولا يبقى
غير العظام وبقايا لحم مهترى ، انحلت أمامه الأربطة وذابت
وتحللت العظام وصارت رميا تذروه الرياح ، تعلق وجهه بوجه
ابنه ينتهم في أسى فقفر فمه وحدق في الفراغ ، حدق ، حدق
ولادموع ولاشيء .

رأها تجلس أمام طست القسيل تزنو إليه تخشى أن تقترب
منه ، أدركت أن الخطاب من سامي ، رأت العجوز ينشج من
وقدة الانفعال . . . سيهدأ ، ستركه ليهدأ ثم تتبين الأمر ،
أهو خطاب أو شيك ، وعادت تدندن بكلمات أغنيها الحزينة
وتسأل نفسها :

.. هل العصافير تحبني مثلها أحبها ؟

القاهرة : جمال زكي مغار

كان أبوها لا يزال ناثا أسفل شجرة الجميز على كرسية المعتاد
يجلم باليوم الذي يعود فيه سامي من تلك البلاد البعيدة ، كان
موظفا أنيبت خدمته منذ أعوام خمسة ، تسلسل إليه خلالات السأم
والوهن والقلب والشلل الارتعاش ولم يعد له غير أن يجلس على
كرسيه ويجلم بعودة ابنه ويتذكر أحيانا أيام صباه فيجهش
بالبكاء وترتعش شفته السفلى كطفل غاضب . تأملت حميدة
وجهه النائم في وداعة وحارث وهي تزنو إلى الخطاب الكاكي
الصغير . . أتوقظه ؟ غرقت في قسماات وجهه البادي الوداعة ،
نابت اللحية ، شعره أبيض فضى . . انزلت أفكارها مرة
أخرى وسألت نفسها :

.. هل العصافير تحب مثلنا ؟

عادت إلى أحلامها القليلة التي كانت ثقباً تطل منه على
الأمم الذي راح يذوى حتى تلاشى وظلت هناك بقايا متحللة
من أفكار تغارب الجنون . . . كانت تفكر وهي ترقب العصافير
التي تحبها وتنتظر كل يوم عند المغيب عجيء أسرابها لتحط على
شجرة الجميز ؟ ، وهي تخطو وتيدا تسأل نفسها هل تحبني مثلها
أحبها ؟ وتقترب حتى تصبح أسفل الشجرة غاما ترى آخر ضوء
للمشمس الراحلة ينسل من بين الأغصان ويتكسر على أوراقها
وأجساد العصافير يضيئها لون أحمر قان ، ترفع حميدة رأسها
تأمل كأنها تصل للسبائك البعيدة فتصطدم بالسكون البارد لزرقة
السياء تتراجع منكسرة الحاطر فتفوق قدمها في أكوام ورق
الشجر الذابل ، تبصر التماثيل التي كان يصنعها سامي وهو
غارق في أبعادها . . تدبر بصرها فوق الطاولة الخشبية : أزميل
حفر ومبرد وشاكوش وبعض أوراق الصنفرة قد لوحتها وكورتها
المشمس ، كل شيء باق في مكانه منذ رحل ، كانت تراه يصنع
التماثيل فيرتعد قلبها خوفا عليه ، فتصل من أجل أن يهدى الله
قلبه وروحه ، ولما استحكم اليأس منها وأفزعتها برودة السبائك



قصه - كل الأتهار تصيب في التهر

كنت متعباً مرهقاً لحد الإعياء ، بعد أن تحملت عناء السفر من الاسماعيلية للقاهرة واقفاً على قدمي وسط زحام الجنود العائدين ، وكانت تلك هي المرة الأولى التي أرى فيها وجه المدينة للمتجه ، بعد ثلاثة أشهر قضيتها « هناك » . وكان ذلك الوجه هو نفسه الذي ودعيت به وقت رحيلي . قالت « ن » بلهجة تشوبها السخرية وهي تستند على كتفي بعد إجراء العملية وبعد أن أفاقنا من تأثير « البنج » بينما نحن ننزل مع سلم البيت القديم إنها سوف تبتعد عن طريقي نهائياً وإنها سوف تسافر مع أختها إلى « الكويت » حيث تبحث لها هناك عن عريس غني .

حاولت أن أقاسك وأرد عليها بشكل أكثر سخرية لآخف من حدة الموقف ، لكن صوت احتيس في حلقى ، ولاحظت هي أنني على حافة البكاء ، فاضمتني إلى صدرها بحنان رغم أعيائها .

قلت لنفسى إنه مادامت هناك استحالة في عبور شارع « قصر المعينى » الآن ، ومادامت المواصلات مقطوعة بيني وبين مسكني في الجيزة . فإن على - على الأقل - أن أبحث لنفسى من مكان آمن أريح فيه جسدى ويعدها أفكر في البحث عن غرج من هذا المأزق .

واستقر بي المقام على المقهى « الافرننجى » الذى اعتدت الجلوس فيه . ولا أدري على وجه التحديد ما الذى جعلنى أتذكر مرة أخرى منظر البجعة الممزقة التى لمحتها من شبك

« لو أنها تقطر الآن » . قلت للنفسى وأنا أتطلع من فوق الجسر العالى في الميدان إلى صفحة السماء الرمادية التى بدلت مصمتة ، مسلوذة ، وهي تعجب وجه الشمس ، بينما كانت الحرارة اللاهبة والهواء الراكد المختلط بدخان السيارات يكاد يصيبني بالدوار .

« بالزحام المخيف ! » . مئات من رؤوس البشر تبتثق فوق أرض الشارع ، كأنها سنابل ضخمة مستديرة تثبت في حقول من الأسفلت ، تندفع متكتلة في كل المسارب ، كتيار جارف تحركه قوى غامضة . ومن هنا ، من فوق الجسر كانت زحمة الناس تدفعني رغباً حتى مع التيار ، ولم يكن لدى لحظتها وقت للتأمل .

كانت المواصلات متوقفة تماماً ، وكانت السيارات الحاصرة وهربات الأجرة ، تقف متسمة بلا حراك عند مدخل شارع « قصر المعينى » وقد التحمت ببعضها في كتلة واحدة شلها الخوف ، وهي تستشعر - بالفرصة - بوادر خطر محقق .

وسرت إشاعة بأن هناك مظاهرة للطلبة أو العمال . لكننى لم أتأكد إلا حين صك سمعى فجأة صوت الفرقة المكتومة ، ولحمت من مكان المرتفع ، عساكر البوليس وقد انتظموا في صفوف وراء المآثر الحديدية التى أقاموها على عجل . بينما تصاعدت من بعيد سحب الدخان الأسود واختلطت بالهواء الراكد والغبار والحرارة والزحام ، فأحسست لحظتها بأننى أخنق .

الأثوييس قرب هويس بليس حيث ترقفنا برهة . أشار واحد من زملائي الجنود بإصبعه إلى كتلة مخففة اللون كان التيار يحملها وصاح « غريق » فهرعت من السيارة إلى الرصيف وحدثت ببصري لحظة أن مرت من أمامي تلك الكتلة فلمحت جثة مقلوبة على بطنها ، منتفخة ومتقرصة وفي مكان القلب بالضبط ، كانت هناك فجوة عميقة مسودة الحواف من أثر طلق نارى .

كان سكان البلدة يرونهم تمر من أمام أعينهم كأنها شيء عادى تماما . وكان جمع النسوة اللاتي يغسلن حاجياتهن على الشاطئ يرقبنها بلا مبالاة ، ويشعن بوجوههن بعيدا ، ولم أر أحدا من سكان البلدة كلها يتقدم لانتشالها أو حتى يتطوع لإبلاغ السلطات عنها . وكانت الجثة تتقدم عبر النهر ، يحملها التيار لتصلطم في النهاية بالهويس المغلق . لكنى لمحت فورا ثلاثة من الرجال الأشداء يصعدون فوق الكوبرى ويفتحون الهويس لكى تمر الجثة .

قال واحد من زملائي الجنود ، وكان رجلاً ريفياً ليزيل عنى الدهشة التى اعترتني :

— انهم يدفعون عن أنفسهم التهمة . . فليس من صالحهم بقاؤها هنا أو الإبلاغ عنها . . ربما كانت هذه الجثة قادمة من الصعيد . وعلق واحد من زملائنا المتففين بلهجة ذات مغزى :

— كل الأنهار تصب في البحر .

كان الليل قد أوشك أن يجل ، وبدا وجه الدنيا يشحب ببطء أخذ صوت الانفجارات والفرقة يملو ويتفصح . ثم سكنت بعد ذلك تماما . ومن آن لأخر كنت ألمح شرانم قليلة من الناس تنسحب وتراجع بهلع نحو ميدان « سليمان باشا » الذى أقفر تقريبا وخيم عليه هدوء مريب ثم تشتت في الشوارع الجانبية المتفرعة منه ، وكان المقهى كما هى العادة عامراً بالوجوه القديمة ، وأيضا بالوجوه المريبة التى تشكل جزءاً من طابعه . وقد تجمعوا في وحدات صغيرة على الموائد المستديرة في جوار الأركان ، ودار الحمس الجبان ، والفحيح الذى يعلو من آن لأخر ، والمناقشات التحليلية التى راحت تستتب أبعاد الموقف واحتمالاته .

وكنْتُ أجلس وحيدا على مقعدلى في ركن منزو ، أقرب الليل الذى يهبط على المدينة التى صهرتها حرارة الصيف ولقها دخان التظاهرات ، وأتأمل في إعجاب وجه المضيئة الحسناء الذى ارتسم على الواجهة الزجاجية الكبيرة للشركة « إيرفرانس » .

لم أكن متعجلاً القيام والرحيل . لأننى لم أحاول خداع

نفسى بأية أوهام كاذبة . كنْتُ أعرف جيداً أن الوحشة والفراغ والوحدة تنتظرنى هناك . وكنْتُ قد وُظنت نفسى منذ الآن على الحرمان لأمد طويل من ذلك الوجه الأليف الذى كان هو عزائى الوحيد .

ودت « ن » لمحتفظ بجينيتها ، بل إنها تشبثت حتى آخر لحظة بمطبخها ، ولكن كل الظروف تحالفت ضدينا . ولم أكن أملك وقتها أى شيء حيالها . كنْتُ مشلولاً تماما وعاجزاً عن الفعل ، وكانت الفرحة الممزوجة برعب لا نهائى تتناوب وأنا أتأمل البطن البارز قليلاً الذى يحمل ثمرة حب قدر له أن يجهض .

طُفح وجهها بالخوف والهزيمة ، حينما أدركت عجزى عن الوقوف بجناتها ، ولم تقفح كل رعدى أو عبارات المنمقة عن الانتظار والمحاولة والأمل في إقناعها ، حيث كان كل يوم ينقض يقربها من قدرها . قال لى الطبيب الذى أجرى العملية :

— لقد كانت حاملا في شهرين .

هززت رأسى دون أن أنطق بينما كانت عينائى تستقران على جسد « ن » الممدود كخئة على طاولة العمليات ووجهها المسبل العينين الذى علته صفرة وشحوب شديد جعل جسدى كله يتفصد بالعرق .

— سوف تفيق حالا .

قال الرجل وهوى دفع أمام عيني بوعاء من الزجاج ، أبصرت في داخله كتلة هلامية حمراء من اللحم ، فأغمضت لا إراديا وارتعشت . ابتسم الرجل وهو يرانى أقبع عند رأس « ن » وأتأملها في شفقة وهلع وقال :

... لا تخف . اطمئن . العملية نظيفة تماما . سوف تفيق حالا .

لكننى عامل المقهى في كفى برفق وقال إنهم سوف يغلقون الآن — ففهمت أن « الخواجة » صاحب المحل لا يريد أن يقع تحت طائلة المسؤولية . أوامات له في استسلام ثم دفعت حسابى وخرجت إلى الشارع .

كانت الأحوال قد هدأت تقريبا ، وانقطع صوت الانفجارات ، وبدأت المواصلات تسلك سبلها من جديد . كانت المظاهرات قد انتهت فيما يبدو وكنْتُ أستطيع أن أعود إلى منزلى دون عائق .

كنْتُ أعرف أننى لن أجد أحداً في انتظارى ، وأن « ن » قد رحلت نهائياً لأنها لم ترسل إلى بخطاب واحد أثناء غيبي . كنْتُ

مسموماً كان الجو ملالاً تماماً لالتحار . وغنيت لحظتها
لو يسقط المطر ، أو تهب العواصف . وبينما كنت أعبر الميدان
الذي استقرت فيه الحركة والنظام من جديد بعد أن انفتح
شارع « قصر العيني » الذي كان مسدوداً ، تذكرت جثة القتيل
التي كانت طافية فوق النهر ، وفكرت في أنها ربما كانت الآن في
طريقها إلى البحر .

القاهرة : عاطف فتحي

فد وعدتها أنني سوف أحسم الأمر لكنها لم تقبل أن تخدع مرة
أخرى .

تطلعت إلى السماء المظلمة المسدودة التي انبعث منها وهج
أحمر ، ومسحت العرق اللزج الذي تفصّد على وجهي وأنا
أشعر بضيق شديد في صدري . واختناق وكأنني أنفّس هواءاً



قصة سم فيران

— لا تجزئ ... لن أنسى
 قالت :
 — ليتك تفعل ، وتخلصني منها ، الهوموم كثرت على والفيران
 لا ترحم .
 خلال تلك اللحظات — كانت تحدثن عن ذلك الإشعار
 الذي تسلمته صباحا من أحد الحفراء ، وكان يقول إن زوج
 ابنتها يطلب منها مائة جنيه متأخرة من إيجار الأرض التي تزرعها
 ويملكها هو .
 وأخبرتني أن الحفير قال لها منذرا :
 — العملة قال ... زوج ابنتك يهدد إما الدفع وإما الحبس .
 اشماأزت — وزادت من ضيق حرارة الشمس وهي تسقط
 عمودية على رأسي — همست :
 « عالم زبالة ! »
 (وكنت أقرب الفأر المتسلل ... وقد تبعه آخر يبحثان في
 أرجاء فناء الدار عن ثفات خبز متناثر هنا وهناك ، حتى أتان
 صوتها غنوقا :
 — ابنتي سامعها الله ... لم تفعل شيئا ، ولكني لا ألومها فهو
 رجل فظ غليظ القلب . وحمست الأرض — ثم نأت بوجهها
 عنى — واستمرت :
 — ما يجزئني ... أنها لم تزرني منذ ذلك الحين .
 ريت على كتفها محاولا إظهار تعاطفي معها — وهكذا
 كنت — لكنني جذبني يدى نحوى بسرعة لا إرادة — فلقد
 رأيت أحد الفأرين يقترب منها ويفصله عنى جسدها الذابل)

صحوت على اهتزازات عجلات القطار الصدىء وهي تعبر
 تقاطعات القضبان معلنة وصول المحطة فنفضت عن نفسي
 ذلك الغبار المتراكم فوق القميص الأبيض .. وهممت
 بالنزول .
 كان الطقس حارا ... والهواء مغبرا ... قمل الأتوف
 خلال رائحة الاخضرار .. وأحيانا رائحة الروث .
 تنهدت ... ووضعت قدمي على أول الطريق الزراعى
 مالتا صدري بدفعة من الهواء حاولت أن أتحاشى غبارها لكنني
 فشلت .
 تمسست في جيب سروالى العميق كيس السم فوجدته
 ما يزال قابعا في قاعه .
 (كانت — حين أخبرتها أن بمقدورى أن أفعل ...
 ترجو : — والنهى ... لا تنس) وابتمست .. تذكرت
 يديها الياستين ... التي تخترقها الأوردة البارزة كافرغ من
 إحدى شجرات الجميز الشائخة ... تذكرتها وهي تلقى
 بعصاها التي تنكئ عليها ... محاولة قتل الفأر المتسلل من
 خلال ثقب كبير في الجدار اللينى .
 (بعد أن فر الفأر ... ولم تصبه العصا .. زعقت :
 يابن ال ... متى يرجئني الله منكم !
 وكنت جالسا قبالتها — أنظر ... وأبتسم ، محاولا إخفاء
 هذه الاتسامة بدس رأسي بين ركنين اللتين طوقتهما فراعلى ،
 وكنا نقترب حصيرا متهاكلا داخل الحجرة الوحيدة من الدار
 القديمة . طمانتها :

جيدا .. اقترب الموكب أكثر .. ألقيت بنظرة على المحفة
المحمولة فوق الأعناق .. أحسست بشعريرة تسرى في
أوصالي اقترب الموكب أكثر .. شيئا فشيئا احتواني .
صافحني أحدهم .. وشد على يدي قائلا :

— البقية في حياتك
وأخذني الى جانبه ... سرت ، لم أسأل ، في من ،
وقال :

— كانت جدتك امرأة .. عظيمة
وكنت ذاهلا تعتريني ارتعاشات لم تترك لي الفرصة كي أنطق
بشيء ... صمت .

حين اقتربنا من المدافن ... كنت قد استعدت شيئا منى ،
ومررت من فوق حفائى أحدها .. احتك ديله ببطرف
السروال ... لم أتأفف ... كان يملؤني التساؤل ، ووجدتني
أدس يدي في الجيب العميق — أخرج كيس السم أنثر ما فيه
فتطوه أقدامى وأقدام المعزين .

بها : طارق عبدالوهاب جادو

هزئت رأسي .. رغم كل هذه السنين ... وهذا الذبول
الذي يعتريها تبدل لي .. وهكذا كنت أراها دائما — قوية ..
ثابتة ، وحين حاولت أن أرى نفسي خلالها ... كانت الصورة
خالية من أى رسم .

في منتصف الطريق من المحطة إلى البلدة ... فكرت أن
أذهب أولا إلى . أعمامى وأخوالى ، فأعرض عليهم الأمر
وأطلب منهم المساعدة ... ثم أعرج إلى دارها بعد ذلك .
لكنى عدت فتذكرت أنى عرضت عليها ذلك فاجهشت باكية
وهى تقول :

— لم يقف أحد بصفتى !

ولم أقدر أن أجس دمة باغتني — ولم أكن أبدا كذلك —
حتى سقطت من فوق صفحة وجهى . (رأيتها .. تمسك بي —
تهمس بصوت متحشرج : — ديرن ياولدى .. خلصنى منهم)
كان هذا آخر ما لفظته ذاكرتي ، وأنا اقترب من ديار القرية حتى
لاح لي موكب جنازى — تتقدمه وجوه راعى أنى أعرفها



قصة الجندي

١ - الجندي

٢ - معادلة مقبولة

..... أُرِثَ لحظةً الوداع ، ارتدني بدلتُهُ العسكرية
بهذه وحزن ، ثم أخذَ حَفِيَّتَهُ القديمة .. وتحركَ يلتقطُ صوراً
للأشياء ، بنظراتٍ ثابتةٍ - صامتة ..
زوجتهُ الراقدةُ إلى جوار وليدها البكر ، الذي جاء قبل ليلةٍ
إلى الحياة ملبسه المدنية المعلقة على الشماعة الرسم ذات
الألوان الزيتية المورعة على جدران البيت ، وهي تفيجُ بجمال
الطبيعة ... وأخيراً مزهرية الورد الأحمر ، عند عتبة
الباب ..
أصغَفَ نفسهُ بدفعةٍ ساخنةٍ من البكاء .. ويعدها توجّه إلى
الحرب ... بعد أيامٍ مرهقةٍ - قتالٍ فيها - ومكثَ ساعراً كلَّ
ليالها ، حاولَ أن يتذكّرَ تلك الصور ، بنظراتٍ أوقدها شوق
نازفٌ ، غيرَ أن قذيفةً بالألقي آنذاك ، اخترقتْ خيالَهُ عنوةً ،
وحولتهُ إلى نثارٍ متطايرٍ من الشظايا والدخان ...
..... أخيراً اختتمَ الحوارَ معَ نفسهِ قائلاً :-
« لا يُدْ أن أفلتَ من غفوى ، بدءاً من الليلة ، حرصاً على
أمن الناس .. » أخرجَ من جيبي صافرةً ، يكسوها الصدا ،
ورأخَ ينفخُ فيها بتعبٍ ، بين الطرقاتِ النائمة ..
وما أن اقتربَ الفجرُ ، وشاهدَ انخراطَ الناسِ إلى مشاوير
الدنيا ، بين المسجد والمصنع والسوق ، حتّى شعرَ بأنهُ قد
أسدىَ إلى أولئك البشرِ خدعةً رائعةً ... وعبرَ عن ذلك
الشعور بكلماتٍ صادقة :-
« لقد توارى عن صدرى الآنَ همٌّ ثَقِيلٌ ، فانا مثل بقيةِ
الحلقى ، ويجبُ على نفسي أن تشاركَ بشيء - ذى فائدةٍ .. »
وعندما عادَ إلى بيتِ راضيا ، فوجيءُ بأن اللصوصَ ، قد كنسوا
منهُ كلَّ شيء ..

بنناد : فهى الصالح

الشخصيات :

الشيخ .

الزوجة .

الأم .

الناسك .

المشهد الأول

الشيخ : رهل الجسد - يجلس على مصطبة تتوسط المنصة

ويبدو منهمكا في التسييح . تدخل الأم ، نحيلة

جدا ومتشحة بالسواد .. تلنو منه ، يشيح

بوجهه فور أن يشعر بها ..

الأم : (بصوت خفيض) السلام على مولانا .

(يظل الشيخ مشيحا .. تتصلب برهة ، ثم

بحركة مفاجئة تنكب لتقبل راحته ، يسحبها

بعنف ، تستقيم ناهضة)

الأم : طال انتظار صالح ..

(تتأجج حركة أنامله على المسبحة ويظل

مشيحا)

الأم : إكرام الميت دفنه !

الشيخ : (ناظرا إليها) ولذلك لا يستحق التكريم .

الأم : حسابه على الله ..

الشيخ : إذن ، لم أتيت إلى ؟

الأم : أطلب له الصلاة ..

الشيخ : لا صلاة على من كانت النار مثواه .

الأم : حاش حياته ولم يؤذ أحدا .

الشيخ : ومات والحمر تلبل صدره .

الأم : ادع له بالرحمة .

الشيخ : لن أدنس شفيق باسمه .

الأم : (بتوسل) هبني مفتاح الزوابة .

الشيخ : (مع حركة رفض من راحته) لا . مستظل

موصلة حتى يواريه التراب .

(يشيح الشيخ بوجهه .. تستدير الأم وتنصرف

بخطوات زاحفة .. يلتقط وسادة من على

المصطبة)

الشيخ : (مربتا على الوسادة) الآن .. والآن فقط

تذكروا الصلاة !

(يضع رأسه على الوسادة ويسلم عينيه للناس .

تحفت الأعضاء بعض الشيء . يدخل من الناحية

مسرحية

فراشات لا تحترق

مسرحية في خمسة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

- الزوجة : أنا لا أخوض في الشيء الذي لم أره .. رأيته مرارا وراحته تصب ماء التربة في فمه ، لكنني لم أره مرة واحدة يشرب خيرا !
- الشيخ : (بانفعال) لا أفترى عليه أو عل سواء .. رأيته يشربها حيا ، وكانت راحته تفوح من جلبابه حينما ذهب لأقرأ على جسده ..
- الزوجة : لم لم تستره وقد بات عاجزا ، حتى عن طرد ذبابة ؟
- الشيخ : (مطرقا) لم أقو على احتمال الرائحة المنكرة ، فخرجت مستعيذا بالله من الشيطان ومنه ..
- الزوجة : بل خرجت تزعم بسر الميت .. ذلك السر الذي ائتمنتك عليه أمه !
- الشيخ : (بخفوت) أتراني أخطأت في حقها ؟
- الزوجة : (ناهضة) وحقه أيضا ..
- الشيخ : (باسما كفه) هو .. لا . لست بائع خمر ، ولم أسكبها بين شفتي يوم مات .. تذلّ في حبها ، فانتشرت يومها على صدره لتدفع به إلى النار .
- الزوجة : كفى .. لا يجوز عليه سوى الرحمة !
- الشيخ : (ورأسه بين راحتيه) سأتذكر هذا إن مست سيرته لسان مرة أخرى .. والآن ذهبي ..
- الصداع يكاد يفتت رأسي !
- الزوجة : وهل تنتظر غير هذا ؟ معظم الليل ينفضي وأنت بلا نوم !
- الشيخ : (عذقا فيها) اتركيني .. قلت لك اتركيني .. أم تنتظرين مني أن أقبل يدك كي تذهبي ؟ !
- (تستدير الزوجة وتنصرف مهولة .. بتعمم بعض الآيات .. يتناول الوسادة ويضع رأسه عليها ويسلم عينيه للنماس .. تخفت الإضاءة بعض الشيء .. يخرج جسد الشيخ بمنف .. يفر راحته تلودان عن وجهه شيئا غير مرئي .. ينظر من نومه جالسا .. تسترد المنصة أضواءها السابقة)
- الشيخ : (وهو يز رأسه) أعوذ بالله ! أعوذ بالله من الشيطان .. نفس الرؤيا ! لقد باتت لا تريح نومي .. أيعني كتمانها أن أحيا بلا نوم ؟ لا ..
- يملء فمي ساءر سخ بما فيها إن كان في هذا خلاص مني (يصرخ) الركوبة ! أعدوا الركوبة ! (يذلّ ساقيه ويضعهما في النعل .. تدخل الزوجة مهولة)
- اليسرى نعش يحمله رجلان وخلفه الأم تمشى مرفوعة الرأس ، وخلفها في خطوات صامتة مجموعة من الفتية والفتيات في ثياب بيضاء جعلتهن أشبه بملاككة .. يدورون بطء حول المصطبة ، ثم ينصرفون من الناحية اليمنى .. تسترد المنصة أضواءها السابقة .. يخرج جسد النائم بمنف .. تتحرك راحته في الهواء وكأنها تحتجزان شيئا يلنو من وجهه .. ينفض الشيخ جالسا وهو ما زال تحت تأثير ما رآه في نومه)
- الشيخ : وراحته تلودان عن وجهه شيئا غير مرئي (لن تمر الأوحال إلى حلقي (يتراجع ظهره) لا .. لا .. لن تنفرج لها شفتاي !
-
- المشهد الثاني
- مر أكثر من أسبوع . المصطبة .. الزوجة جالسة وهل راحته صينية ، تبدو متمكة في تنقية ما بها من أرز . يدخل الشيخ ، يبدو متعبا ، يفتح من العرق تبللا ثيابه أسفل الإبطين .
- الزوجة : (وهي تأمله) خطيبة الجمعة باتت تضفي عليك العرق والتهاب الجسد !
- الشيخ : (وهو يجلس بجوارها) اليوم أشعلت بها النار في الفسق والمدافعين عنه ..
- الزوجة : رفقا بهم .. هم أهلك وفؤوك !
- الشيخ : (بنبرة متصعبة) أهل ! ومن أجل السكير يرشقي بعضهم بعتابه السام ؟
- (بامتصاص) كان بوسمهم وداعه ، فلم لم يفعلوا ؟ هل حُلّت بينهم وبين تشيعه ؟
- الزوجة : حجب عن الصلاة ، فتحاشت أمه العيون وتسللت به إلى القبر (بنبرة عاتبة) أي شيء دفعك إلى هذا ؟
- الشيخ : (وقد جحظت عيناه) أردته عبدة لمن تحمله نفسه بالفسق (مشيحاً براحة) أنفلتتهم خطاياهم فلم يشعروهم .. فلم التظاهر بالبكاء عليه ؟
- الزوجة : إنهم يكونون حقا ..
- الشيخ : علام ؟
- الزوجة : عاش والكثير من جهله ووقته لهم ..
- الشيخ : ومات والخمر تبلبل صدره !
- (تطبق الزوجة شفيتها وتستأنف تنقية الأرز .. يمدجها بنظرة غاضبة)
- الشيخ : لم السكوت ؟

المشهد الرابع

مر أكثر من شهر . المصطبة .. الشيخ يدور حولها بإعياه ، ويدور عظم الأعصاب من خلالها تلويح راحتيه وتمتد شفتيه .. يتوقف ..

الشيخ : (أفضل ما كان يفعله ! قالها مولانا وأطبق شفتيه ! أي أفعاله كان يعني !؟) يتصاعد صوته (فعلت كل ما أعرفه من أفعال السكرير ، وما زالت الرؤى يا تدهنى .. خبا اللوم في عيون محبيه ، والأحوال تأتي أن تبرح نومي !) يتحرك بغير هدف (لن أضع رأسي على وسادة .. لن أقرب النوم كيلا أراها (بجنون) النوم .. لن النوم ! أعرفه الآن جيدا .. ذلك الشيء الذي إذا خافه خلقو بات يسمع ولا يرى شيئا ، ينظر ولا يرى شيئا) يتوقف ويتأمل راحتيه المرتجفتين ..

تدخل الزوجة وترمقه بأسى (لستمالي .. أنتما راحتا مدمني وركبتا على جسدي !

الزوجة : (بأسى) متى ينتهي ما أنت فيه !؟
الشيخ : (مهرولا نصرهما) ذكريني بما كان يفعله

الزوجة : (قد يكون هناك شيء غاب عن ..
الشيخ : إنك تشدين معك إلى الجنون .. ذكرتك بأفعاله حتى بت أردها في نومي !

الشيخ : (بتوسل) أرتجيني وذكريني
الزوجة : (بصوت أصم) كان يضرب الأرض بقأسه ، قبل أن يبرح الطير عشه .

الشيخ : فعلتها حتى كل ظهرى .. وعادتنى الرؤيا !
الزوجة : (وبيرة إعجاب تخالط صوته) كان يللملم « خلاص النعاج » التي أعلنها على الولادة .. وفي المساء يقيم بها مأدبة لكلاب القرية !

الشيخ : اطعمت النجاسة للنجاسة وعادتنى الرؤيا !
الزوجة : (بإعجاب) كان ينضو جليابه كلها قل ماء النثرة ، ويظل ينزحها إلى أن يمسك بالبلطى المحتمى بالقاع .. ثم بصيوية لا تكل يلغم الصغار على الشط حصاده من السمك !

الشيخ : فعلتها عاريا كما ولدت وعادتنى الرؤيا !
الزوجة : ...

الشيخ : (بهياج) لم السكوت ! ذكريني بما كان يفعله في الليالي الخالكة .. ذكريني بما لن أقدم على فعله ولو مت مفتوح العينين ..

الزوجة : (مشيخة بوجهها) لم أو يعنى ما كان يفعله في تلك الليالي !

الشيخ : أما أنا فقد رأيت (بصوت كالضحك) كما تمتلئ الشياطين الظلمة ، كان يعبر حدود القرية عمتليا إياها .. ومع ابتلاج الفجر يعود متشتيا بالمتكر ونحت إبطه هدية خليلته العجربة ..

الزوجة : لا يجوز عليه سوى الرحمة !
الشيخ : (منهارا على المصطبة) وأنا من يرحمى !؟ (برهة صمت ، يضع خلالها رأسه بين راحتيه)

الشيخ : (بخفوت) النوم ! كم أتوق إليه وأخافه حتى الرعب !
(تدنونه وتضع راحته على كتفه)

الزوجة : تحل عن عنادك ، واذهب إلى أمه كما أخبرك الناسك ..

الشيخ : أخشى غضبة فمها ..
الزوجة : عساها - أو حتى سيها - سيبدو شذوا أزاء ما تعاناه !

الشيخ : أتركيني .. أتركيني ، لعل أتذكر شيئا فائنا ..
(تنسحب الزوجة بهدوء .. يظل ساكنا برهة ، ثم يفعل الحاح النوم يرتنع رأسه ، يقاوم ، ثم يستسلم وتهدد جسده على المصطبة .. لحظات ييب بعدها فزعا ويرول خارجا)

المشهد الخامس

حجرة صغيرة تضئها « لمبة جاز » . بالحجرة قرن ريفي ، وكتبه بجوار الباب مجلس عليها الأم .. تباح يذنو شيئا فشيئا ، ثم طرقات على الباب .. من ؟

الأم : صوت من الخارج - أنا الشيخ
(تشيح الأم بوجهها في الاتجاه المضاد للباب)

الصوت : أنا الشيخ ..
الأم : لم نعد في حاجة إليك .

الشيخ : أثبت لأفعل ما كان يفعله صالح ..
الأم : لن تقوى ..
الشيخ : أخبريني وسأفعل ..

الأم : لن تقوى ..
(يتصاعد صوت النباح .. طرقات عنيفة)
الشيخ : اتص .. الكلاب تنهش بياضى ..
الأم : ..

الشيخ
الأم
الشيخ

: لقد جعل صالح نومي كابوسا متصلا ..
: (ناهضة) أترأه ؟
: كلما دهمتي غفوة أراه ..

(فتفتح الباب ، ثم تستدير وتجلس على الأرض
بجوار الفرن . يظل الشيخ متصليا برهة في فجوة
الباب ، ثم يتقدم ويجلس على الكنية في
مواجهتها)

الشيخ
الأم
الشيخ
الأم
الشيخ

: (وهو مطرق) ما الذي كان يفعله ولذلك ؟
: على أي حال تراه ؟
: يؤم الناس للصلاة !
: دعوت له بها ..
: (يتوسل) أخبريني ماذا كان يفعل ، حتى يرضى
في قبره ويصفح عن نسومي .. (تنهض الأم
وتتناول من داخل الفرن إناء يتدل من حوافه
عشب جاف .. تتقدم وتضعه على الكنية بجوار
الشيخ)
: ما هذا ؟
: عشب ، كان يجمعه من حول أعشاش العجر ..
(تستدير ، ثم تلتقط من فوق الفرن حزمة من
ليف النخيل)
: (موجهة الحزمة نحوه) بيدك اليمنى ..
: (وهو يتناول الحزمة) وماذا سأفعل بها ؟
: ما كان يفعله صالح ..

(تتوارى خلف الفرن برهة ، ثم تعود وقد لفت
جسدها في ملالة .. تتناول اللبنة وتذوقه ..
يتراجع ظهره حتى يلتصق بمسند الكنية ..
تكشف ما بين شطري الملاية ، فيبدو للشيخ
صدرها ..)
: ما الذي تراه ؟

الشيخ
الأم

الأم
الشيخ
الأم

: (يتسمر في موضعه دون أن يلتفت)
: لقد نشرت العدوى قروحي العضال على
جسده .. (يندفع الشيخ خارجا ويصفق الباب
خلفه .. يتصاعد صوت النباح بالفارج تتقدم
الأم وتجلس على الكنية ، تتناول عودا من العشب
وتشرع في مضغه ببطء)

: (متسبحا بوجهه) قروح !
: بل أخايد حفرتها قروح خاصة بالصديد ..
: ناملها مرة أخرى ! (ينظر ثم يشيح) أرايت
كيف تمتد من عقي حتى أسفل صدري ؟
: (بضراعة) بداخل من القروح ما يكفني ،
فارحمي وخبريني بما كان يفعله ..
: (والتعجب المحيوس يبرها) كان يحك بالليف
قروحي حتى ينز صديدها .. ثم يظل يضع هذا
العشب إلى أن ينضج بالطراوة ، وعندئذ يمر به على
قروحي فيبرد نارها (توليه ظهرها فتواجهه
المشاهد) هذا ما كان يفعله ولدى كيلا أمزق
بالحكة لحمي (تلتفت إليه) أترك أيتها الشيخ
تقوى عليه ؟
: (بخفضت وهو مطرق) سنذهب إلى طبيب
الوحدة ..
: ذهبتا إليه .. غشي ملاسقي ، وأراد إرسالني إلى
مكان لا أحد فيه سوى من تتأكل أجسامهم في
صمت .. بكى ولدى وتوسل ، فأطلق سراحني
على ألا أفارق داري ..
: (برهة صمت ينهض الشيخ بعدها بصعوبة ، ثم
يفتح الباب ويقل أن يمر من فجوته .. تستدير
إليه)
: أو تدري لم لم يتزوج صالح ؟
: (يتسمر في موضعه دون أن يلتفت)
: لقد نشرت العدوى قروحي العضال على
جسده .. (يندفع الشيخ خارجا ويصفق الباب
خلفه .. يتصاعد صوت النباح بالفارج تتقدم
الأم وتجلس على الكنية ، تتناول عودا من العشب
وتشرع في مضغه ببطء)

: (متسبحا بوجهه) قروح !
: بل أخايد حفرتها قروح خاصة بالصديد ..
: ناملها مرة أخرى ! (ينظر ثم يشيح) أرايت
كيف تمتد من عقي حتى أسفل صدري ؟
: (بضراعة) بداخل من القروح ما يكفني ،
فارحمي وخبريني بما كان يفعله ..
: (والتعجب المحيوس يبرها) كان يحك بالليف
قروحي حتى ينز صديدها .. ثم يظل يضع هذا
العشب إلى أن ينضج بالطراوة ، وعندئذ يمر به على
قروحي فيبرد نارها (توليه ظهرها فتواجهه
المشاهد) هذا ما كان يفعله ولدى كيلا أمزق
بالحكة لحمي (تلتفت إليه) أترك أيتها الشيخ
تقوى عليه ؟
: (بخفضت وهو مطرق) سنذهب إلى طبيب
الوحدة ..
: ذهبتا إليه .. غشي ملاسقي ، وأراد إرسالني إلى
مكان لا أحد فيه سوى من تتأكل أجسامهم في
صمت .. بكى ولدى وتوسل ، فأطلق سراحني
على ألا أفارق داري ..
: (برهة صمت ينهض الشيخ بعدها بصعوبة ، ثم
يفتح الباب ويقل أن يمر من فجوته .. تستدير
إليه)
: أو تدري لم لم يتزوج صالح ؟
: (يتسمر في موضعه دون أن يلتفت)
: لقد نشرت العدوى قروحي العضال على
جسده .. (يندفع الشيخ خارجا ويصفق الباب
خلفه .. يتصاعد صوت النباح بالفارج تتقدم
الأم وتجلس على الكنية ، تتناول عودا من العشب
وتشرع في مضغه ببطء)

القاهرة : أحمد مرداش حسين



مفردات عالم «نوار» الرمزي

محمود بقشيش

كائنات «نوار»

إن التعامل لكائنات «نوار» الفنية - منذ مشروع طرحه في كلية الفنون الجميلة حتى الآن - يكشف أنها مرت بما يمر به الكائن الحي من أطوار ، وإن أتبع للكائن الفني ما لا يتاح لتفسيره الواقعي من محولات حلمية ، فالكائن الحي يقوده قانونه الداخلي ، وملابساته الخارجية إلى النهاية ، طوراً بعد طور ، أما الكائن الفني فمصنوع من مسادة الحلم ، والأصباغ .. يفتتح الأبواب ، أو تفتح له ، من أجل التحولات المستحيلة ، فالإنسان يمكن أن يمسح قرناً ، أو يتخشب ، غيباً لحاسة ، أو يتشخب بالوثة .. ثم يرد إنساناً ، أو طيراً ، في لحظة عاطفة .. وهكذا ، وهكذا .. ويجمع كائن «نوار» بين صفات الموجود الحي ، والموجود الفني ؛ بين التحولات الخيالية ، والتطورات الواقعية .

في عام ١٩٦٧ كانت بداية تعرفنا على كائنه الفني في مشروع طرحه . وجدناه قريباً ، من هيئة الإنسان المألوفة ظهر حارياً ، وإن شاء حياة الفنان إلا أن بيهم عورته ، ولم تمر بضع سنووات حتى أتهم الجسد كله أو بالأحرى غلب داخل لفاسف سوبائية - ثم غلب ثانية ، ولكن عن اللوحات هذه المرة ، ثم عاد .. بعد سنووات ، في هيئة كائن آخر استل مركز الصدارة واقترب من جديد ، من سلاسل نظيره في الواقع .. وكان هذا الواصل التحول هو « الخمامة » ! .. لكن .. على الرغم من الظهور ، والاختفاء .. ثم معاودة الظهور .. للإنسان الذي يتجلى في صور مختلفة ، فإن ما نراه في كل الأحوال ليس غير قناع ؛ أي رمز .. يدهونا الفنان

- ولد «نوار» بقرية «الشين» بمحافظة الغربية عام ١٩٤٥ .
- بكالوريوس كلية الفنون الجميلة بالقاهرة (قسم الجرافيك) عام ١٩٦٧ .
- منحة دراسية لأسبانيا لمدة أربع سنووات بدأت من عام ١٩٧١ .
- دبلوم « فن الجرافيك » من أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٤ .
- الأستاذية في الرسم من أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٥ .
- صيد كلية الفنون الجميلة (جامعة المنيا)
- أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .
- المشtar الفني للمركز القومي للبحوث منذ عام ١٩٨٠ .
- عضو جماعة « جروبيكتي » بمدريد فن الجرافيك منذ عام ١٩٧٣ .
- عضو مؤسس بجمعية « المحور » التي أنشئت عام ١٩٨١ .
- أكلم حتى الآن بمصر والخارج نحو خمسين معرضاً فردياً ، وأقام مع جماعة « المحور » معرضين ، أولها عام ١٩٨١ ، والثاني ١٩٨٢ .. ومنذ ذلك التاريخ لم تقم الجماعة معرضاً آخر .
- شارك في كل دورات المعرض العام ، والمعارض الرسمية بمصر والخارج ، بالإحالة إلى معارض مع جماعات فنية بأسبانيا منذ عام ١٩٧٢ .
- نال أكبر صيد من الجوائز بين الفنانين المصريين ، منها :
- الجائزة الأولى في (الجرافيك) بينالي الأسكتندرية عام ١٩٧٢ .
- الجائزة الأولى في (الجرافيك) بمعرض أكاديمية « سان فرناندو » بمدريد عام ١٩٧٣ .
- الجائزة الشرفية في (التصوير) بينالي « تاراجونا » الدولي بأسبانيا عام ١٩٧٣ .
- الجائزة الأولى في (الجرافيك) بينالي « الأسكتندرية » عام ١٩٧٨ .
- جائزة الدولة التثجيعية .
- وسام الدولة للفنون والعلوم من الطبقة الأولى عام ١٩٧٩ .
- نال ميدالية « نويل » الذهبية في فن الجرافيك ، وكان قد خشي ضمن « ٣٧ » فناناً من « ٣٧ » دولة ، لإحياء ذكرى « نويل » في السويد ، واشترك بمسيرة ، أطلق عليها عنوان [معاملة السلام] طبع منها (١١٠) نسخة مرقمة ، لتوزيعها على صديق من مناصب العالم .

لقض أسرارها ، والتقاط شفرته السرية .
 وإذا كانت هناك صواميل خارجية ،
 اجتماعية ، واقتصادية ، ونفسية ،
 وسياسية « تسهم » في إزدهار الإنسان أو
 انكساره ، فإن التجليات المختلفة لإنسانيته
 الفنية ترتبط بذات الفنان الموصولة بجموم
 الإنسان المعاصر بشكل عام ، والعربى
 بشكل خاص . إن « نوار » يستلهم مادته
 من دراما الواقع العربى ، واختراب
 الإنسان في كون لم يفلح في تحقيق الوثاق
 معه ، أو تحقيق العدل ، والسلام مع
 نفسه ، وهؤلاء يتراث المظفة ، وخاصة
 الإسلامى ، لينتمها ما يعتقد أنه قوة
 للتمييز ، والتمايز في عصر الاجتياح وهولا
 يفلح ، رغم ذلك ، نوافذ الاتصال ، لأن
 حائل لا يرضى بذلك فضلاً عن كونه
 لا يستطيع أن يقدم قنوات الاتصال
 المتفتحة ، ولتلك أسباب ، وغيرها ، كما
 سنرى . . ترحب بانتاجه المحافل
 الدولية ، والعربية على السواء .

اللوحة الثلاثية

كانت تلك اللوحة هي لوحة مشروح
 التخرج ، وهي تتكون من ثلاث لوحات
 مصغرة ، ويكن رؤية كل منها على حده .
 غامعا : الأرقام الرصاص على الورق
 الأبيض المقوى . مقياسها : ١٠ × ٧٥ ، ٢٠
 متر ، ويمكن تحيل ما تحتاجه لوحة هذا
 الاتصاف ، وتلك الحلمات ، من الجهد ،
 والبراعة . ولقد أثمر - للأسف جزء من
 تلك اللوحة ، وبنيته متأهية منها إلى نفس
 المصير ، دون أن نجد من يتلقاها ، ولقد
 أحن الفنان أكثر من مرة عن زخفته في
 التبرع بها إلى أية مؤسسة ، مقابل وضعها
 في مكان أكثر لياقة من غزن الكلية . . دون
 جدوى ! . . وأدرك في النهاية ، أنه
 لا يستطيع انقاذها ، ولا يستطيع التخلص
 منها ، فآثر النسيان ، وتركها لزمزيم ليوم
 بالواجب !

كان المحرك الأول لهذه اللوحة المحمية
 هو الجدارية الشهيرة للفنان « مايكل
 أنجلو » التي تصور البعث ، وكان قد
 شاعدها - على الطبيعة - في رحلة من
 رحلات الصيف إلى أوروبا . استقر هذا

المعمل الفني العظيم كسوام الإبداع
 والتحدى لدى « نوار » - طالب الفنون في
 ذلك الوقت - فقرر التحدى في حدود المتاحة
 من الموهبة ، والحلمات الفنية ، فاختار تلك
 المساحة الضخمة لتكون ساحة للمحمة
 حلت ثلاثة عناوين : (الجنة - يوم
 الحساب - الجحيم) . . أما المحرك الثالث
 فكان ثلاثية الفنان « بوش » - الجند الأكبر
 لسرياليى القرن العشرين - المساء :
 حقائق البهجة ، ولقد انتشرت في تاريخ
 الفن الغربى تلك الثلاثيات ، ربما تيمنا
 بالرقم « ٣ » ، المختل في الثالوث
 لنسجى . ولقد انتشرت تلك الثلاثيات في
 الإبداع التشكيلى العربى ، لغير هذا السبب
 المفترض بالطبع ، وإن صار ذلك الشكل
 الساحة المختارة - في معظم الأحوال -
 للأبنية المحمية ، سواء في مجال الأدب ، أو
 الفن التشكيلى . والتزم « نوار » في تقسيم
 ثلاثيته نفس نظام التقسيم التقليدى ، أى
 جعل اللوحة الوسطى هي الأكثر اتساعاً ،
 والأكثر حظاً من الإثارة ، والجذب ، بينما
 تظهر اللوحتان : اليمنى ، واليسرى
 كوميكتين . تتساويان حجماً ، وربما قيمة
 أيضاً .

فتح له « أنجلو » و « بوش » منابع
 أخرى هي : كوميديا (دانتي) الإلهية ،
 فاختر جميعها (!) ثم انغمس ، بعد
 ذلك ، في رؤيا « يوحنا المعمدان » المثيرة ،
 وانتقل إلى صورة « جهنم » في القرآن
 الكريم ، وأهى رحلة التصعيد مع أبى
 العلاء الممرى في رسالة المغفران .

[بقول الفنان من تلك الفترة إن
 الأشياخ ، والشياطين ، ظلت تطوره ليل
 نهار ، ولم يكن قد كون لنفسه أسرة تستعده
 إلى الواقع ، وتدفق عنه المراتة ، وإن كان
 الواقع نفسه ، في تلك الأيام ، مشحوناً
 بالصوت ، انتظاراً للحرب . . ثم . .
 بالإحباط بسبب النتيجة غير المتوقعة ،
 وأدرك أنه إنما أن يتخلص من هذا الكابوس
 « الحقيقى » بتجسيده كابوساً « فنياً » ،
 جبلاً . . على الورق ، أو يمين []

كانت شخص تلك اللوحة مخزقة ، غير
 أنه تحريف موصول بالواقع ، يلتزم في حد
 بعيد السبب الواقعية ، والأشكال
 التشريعية ، وربما كان يمد الفنان شكلا

للتخلص مستقبلاً من الإنسان بهيئة
 المعروفة ، فقد أظهر « الوجوه » كما لو
 كانت تسمى إلى الاختفاء ، والحرب من
 مشاهدنا !

اتسمت الثلاثية - كما أجمع النقاد -
 « بالطابع الروائى » ، والحرص على ضخ
 التوتر في المشاهد ، وقد انخفض ، هذان
 الملحمات في معظم مراحله ، و « ثلاثى »
 في مراحل أخرى ، يمد أن اعتنق
 « الرمزية » منهجاً لتجسيد رؤيته . . أما
 ما تبقى من تلك الثلاثية من ثوابت ،
 احتفظ بها قاموسه التشكيلى حتى الآن ،
 فهمي :

١ - الميل إلى الطابع الهندسى .
 الرياضى . وإذا كان هذا الميل في تلك
 الثلاثية مدعوماً باستلهم (بعض) ملامح
 « التكعيبية » ، فقد تأكد هذا الميل ، فيما
 بعد ، باستلهمه بعض تصميمات الفن
 الإسلامى (في مجال الزخرفة) ، ورسوم
 البرقى .

٢ - الميل إلى فنتية « المنظور الثابت » ،
 للتحرك من مصدر ثابت للضوء ، مع مله
 اللوحة بأكثر من « حدث » ، وإذا كان
 مصدر « تنوع أحداث الثلاثية خريباً فقد
 اختار جلوداً أخرى في « التنوع » ، أهى
 للمنمنمات الإسلامية ، في الأعمال
 اللاحقة .

٣ - الميل إلى « الأناقة » ، الذى تأكد فيما
 بعد ، وأسهم هذا الميل إلى تجميل الشحنة
 التعبيرية ، أو نفى ، الطابع التحريضي أو
 على الأقل تخفيفه ودفعه إلى منطقة التأمل
 الهادى المعين .

٤ - على الرغم من ازدحام شخص تلك
 الثلاثية ، فإن الملقى يلحظ ميلاً إلى
 استقلالها ، أو امتزاجها في ثنائيات
 منفصلة ، وستظهر هذه الحالة ، بصورة
 أوضح ، في معرضه التالى لتخرجه ، بقاعة
 اغنائون ، ولقد ظهر في ذلك المعرض
 مفردتان جديدتان هما : الدائرة ، والمخط
 الضوئى للامع في الفراغ القائم ، وقد
 احتلت المقعدة الأخيرة مركز البطولة في
 إنتاجه .

٥ - لم يترك فن « الرسم » بعد الثلاثية ،
 بل تعلق به حتى الآن ، وتمتد مجموعة

رسومه المسماة [معادلة السلام] من أهم ما أنتج في مجال الرسم المعاصر في مصر .

[قبل أن أفهم في ملاسبات مولد مفردية الأخيرتين أجلب على سؤال المتوقع ، بأن تلك المفردتان ولدتا في مرحلة التجديد ؛ ولد الضوء المخالف في ليل الغلق السطوية .. تنقضا ، بين حين وحين ، طلائع نارية .. تولد ، وتنبئ فجأة ، تاركة آثارها الممتدة في الذاكرة . أما « الدائرة » فقد كانت دائرة بندقية القنص البشري ، التي عهد بها إليه ، ليهبغ ويسمى بها ، ويقتنص بها الضاحك من الأعداء !]



احتلت تلك المفردتان البطولة ابتداء من معرضه بقاعة احتفائون عام ١٩٦٨ ، بينما تراجعت شخصوه عن اقترابها من مظاهر الواقع ، وإن دلت عليه ، فقد اكتسبت تشوهاها منه ، فلم يعد يظهر منها غير مقاطع شبيهة ، فإذا نُظر لوجوهها أن تتضح قليلا ، فلا يتضح منها غير المدهر !

ويعلق الفنان « بيكار » على المعرض بقوله : [تستوفنا لوحاته البليغة بلونها الدانك ؛ لون ليل صامت . متربص . يحكم الغيظ ؛ لون الانتظار الطويل ، الذي لا يعرف أحد مداه .. ويتناغم تشكيل مرهف ، يحكمه تقسيم هندسي ، يختلف حيث تعودنا على أعماله السابقة]



ترك الخدمة في الجيش ، ولم تترك آثار الحرب في يده إلى أسبانيا - التي استمرت أربع سنوات - وهناك ظهرت تطورات ، وتحولات في مفردته الرئيسية : الإنسان ، الذي يكتب بالتحريف السابق بل الخفى ، أحيانا ، داخل أكفان موميائية ، وأحيانا أخرى ، داخل أجولة ، وسحائب ، وأحيانا فائقة ، وبصورة أقل حدة ، نجى في أشكال بالونية ، شبيهة ، مبهم في فضاء اللوحة أو فضاء الكون ، وعلى الرغم من ظهور ما يوحى للوحة الأولى بالحرص على الإنشاء الرياضي ، فالتأمل يكشف أنه لم يتخلص بعد ، أو لم يتخلص كلية من الطابع الروائي ، وإن أبهم ارتفاع نبرة الرموز الذاتية . إن تصميماته لا تعتمد المأسوف من أسس التصميم ، بل يفسر

ما تعتمد ذائبه الفنان ، هذا تتنوع ، وتقلد على إثارة الدهشة . وتكاد مجموعة لوحات المرحلة الأسبانية أن تقتصر على حوارية : (المشق ، والإنسان المسخ) .. يتبادل الاثنان المواقع والأدوار ، فاللبي مخفورة بنونان والصمت و يحل مساحة جريئة ؛ فالمساحة الكلية للوحة ٥٠ × ٥٠ سم ، يحل هو منها ما يساوي تقريباً ٤٠ × ٥٠ سم ، تاركاً في الفضاء لفائف موميائية ، ولا يفتح هذا الملف ذو اللون الأسود إلا بأن يلتهم أيضا أطراف اللقائف ، وأسرها في حوزته ، وتبتدل مساحة الصمت المخفية ، وترتد في لوحة أخرى أردية تشبه انسجها تسجيح أربطة الجروح ، كما في لوحة « الصعود » . وقد تضاجتنا « كاتباته » البليغة ، المغيبة ، بظهور غير متوقع ، من ركن من أركان مربع اللوحة ، متجها إلى مركزها ، وقد يوجهنا تنظيم العناصر بما يخلق شعورنا بالتوازن اللوحة . وسجلت عن هذه النقطة في سياق تحليل أحد نماذج معرضه الأول بالقاهرة بالمقارنة بلوحة تشبهها تصميماً ، وتختلف عنها مادة في مرحلته الأسبانية

إن تصميمات « نوار » غير المتوقعة تصلنا صلبة إسالة ، فمساحة « الصمت » المتسلطة تافجتا ، ولتعتنا ، وبعد التأمل نكتشف أنها كانت ضرورة لإبراز غربة « الإنسان » في كون موحى ، لا تربطه بالآخرين سوى أسطره هزيلة . مزقة .. حتى يخلع عنه الأكفان ، ويرتدي أردية رجال الفضاء المماعة ، المغمورة بالضوء ، والتي تشبه في العتمة تجليات القديسين : إذا تأملت إنسانه هذا ، لوجسته شتاتاً من عناصر ، يستحيل جمعها إلا في الجمال ، ورغم ذلك فيلن تلك المجمعات « المغيبة » لا « المثيرة » ، واللونة بالألوان الساخنة حاضرة ، ومتحللة هذا الملف الشاسع ، متعدي ورغم الغربة رغم الألم ، رغم الضباب ، تتجلى فيها شعاعات الضوء ، التي اتسمت بعد ذلك لتصبح شرائط واضحة .. تتدرج من الضوء الباهر إلى العتمة .



عندما صاحبت « نوار » إلى إسبانيا ذكريات الحرب ، صاحبتة أيضاً ،

وما تزال ، مفردة حيمة إلى نفسه : أضي مفردة الشكل المربع ، وهو شكل - كما هو ممرسوف - مشقوق لسدى المبدعين المسلمين ، فمعه يستخرج الشكل الثمان ، وغيره من التوزيعات التي لا حصر لها ، لا يتناسد غير شكل « المثلث » الذي ظهر لأول مرة في معرضه الأول بالقاهرة عام ١٩٦٨ ، وظهر فيها مقمعا بفتح طائرة « ميراج » ، قبل أن يتخلص بعد ذلك من أية أردية ويصبح مجرد شكل هندسي ذي ثلاثة أضلاع ومنه ظهور « المثلث » سافراً ، صريحاً ، في مرحلته الإسبانية ، فتحت أسامة الطرق لابتكارات لافتة للظفر ، ليطهور « المثلث » الخفى الذي الصرج أو المسطح ، واخفى مسطح اللوحة بمثلثات تتكامل .. مساحة ، ولوناً ، وتائق حوار جديدين بين (الأشكال العضوية ، والأشكال المنتهية) بالإضافة إلى دراما (الشكل والفراغ) .

إن مفرداته تتطور تطوراً مدهشاً ، فيعطيها ينمو فواً مستقياً ، وبعضها يبتاز طريقاً ملتوياً ؛ المفردات الهندسية تنمو في استقامة ، تبدأ من « المربع » ، ومشتقاته ، وتنتهي إلى شبكة من المربعات الصغيرة .. ثمائل « الدائيات » في رقتها ، وتذكر بالمرية الإسلامية في علاقتها بالفراغ . تطل عبر حرمها الأشكال التي تغطيها بخطوطها المنحنية ، الدقيقة . تتأملها للباي .. فتستمتع بلحن شرقي ، وتتأملها مع ما يعاصيها من موضوع درامي ، فتجيب ولا تعجز ، وإذا أصابتها عارض الحزن قاومته ، ثم أراد هذه الفلاحة أن تتناوش ، وتشبك مع البطل الآخر ؛ طائر الحمام ، فصنع منها شركاً .. وأى شرك !

أما المفردات العضوية (الإنسانية) فهي تنمو في دروب ملتوية . يبدأ إنسانه قريباً من الواقع .. ثم يخطو خطوة فخطوة في طريق التشوه .. إلى أن يخفى .. ثم يعود في هيئة حامية .. ثم يتلمس طريق العودة إلى هيئته الأولى !

ظهرت حماته في تجليات متباينة ، فتارة تنكسب من قانون الغاية توحشاً تدافع به عن وجرعها ، وتارة تبدو نائمة في الفراغ ، أو صارخة بلا صدى ، وهي في كل

الأحوال تبدو محاصرة ، مضغوطة عليها من قوى هائلة . . تقاوم أحياناً ، وتستسلم أحياناً أخرى . .

الحرب

لنتأمل الآن بعضاً من التمازج من أعماله . نبدأها بلوحة من معرضه الأول عام ١٩٦٨ بقاعة اختناون ، وعنوانها : « الحرب » ، بل كل إن المعرض بأكمله كان مكرساً لموضوع الحرب . واللوحة بها آثار لوحات الثلاثية الكبرى ، لكن بدلاً من جعلها ثلاثية كلوحة المقصود ، قسم مسطح اللوحة لثلاثة أقسام طويلة متجاورة ، يحمل كل من قسمها الأيمن ، والأيسر وحدة تصويرية مستقلة ، بينما يضم القسم الأوسط وحدتين تصويريتين ، ولقد ميز القسم الأوسط - باعتباره مركز القوى - بالضوء الصريح في الوحدة السفلى ، وبالإضاءة الخافتة ، اللامعة في المقطع العلوي . وضع عناصر الفصل ، ورد الفصل ، وترك لنا أن نربط بينها ، ونستخرج منها ما نخطط له من رموز باطنة ، وظاهرة . والحق أن هذه المرحلة كانت رموزها مشتركة ، على التفاضل من رموز المرحلة الأسبانية ؛ فالطائرة الميراج (مثلت متساوي الساقين) تبدو متدللة - إجمائياً - خارج إطارها المحكم ، والمستطيل ، عبر خط مضى ، يتماس ، أو هو في طريقة إلى تماس « دائرة » الهدف ، ولقد رسم الفنان تلك العلاقة بعد ذلك في أسبانيا بعد أن صارت الطائرة المثلثة مجرد مثلث ، وكذلك دائرة الهدف ، وإن انزوم نفس المواضيع ، ولقد أدهشني أن وضع هذين العنصرين (الطائرة المتدللة إلى أسفل ، والدائرة المستقيمة في قاع اللوحة) لم يفلقي ، على غير الحال مع اللوحة الإسبانية التي جنحت عناصرها إلى التجريد ، فقد شرعت عند تأملها باهتزاز الاثنيان ، وأدركت أن الإطار الزلزالي للوحدات المجردة هو السبب ، فقد أثارت « الدائرة » في ذاكرتي صورة « القمر » السابح في السماء ، كما أثار « المثلث » صورة للهرم الأكبر ، الراسخ على الأرض ، هل التفاضل بما أثارته العناصر في ذاكرة الفنان ، فالدائرة - هل حد قوله - تذكره بدائرة منظار بتدنية القصر وهي

يمكن أن تستفز صورةً متيانية لدى متلقين من مختلفي المشارب . ولا شك أن « نوار » في اللوحة الأسبانية كان يحاول الانقلاب من الطابع الروائي ، فاعتقلته الرموز الذاتية ، وحجبت عنه طريق التواصل مع متلقيه ، فلم يترك لهم غير متعة الاستمتاع ببراعة الرسم ، والتقليل .

في القسم الأيسر من اللوحة - عيّن المتلقى - يتصبب عملاق شبحي ، وفي القسم الأيمن يظهر ما يوحي بشكل هلال وعصيب ، للإشارة إلى قومية الحركة التي تتجاوز اختلاف العقائد الدينية . إن الفنان هنا شأنه شأن كل « الرمزيين » ، لا يريد أن يحدينا بانفعالاته الباطنة مثل « التعبيريين » ، ولكنه يشارم شهوة التنفيس ، بالاختيار المدقق لعناصر جوهريّة . . قليلة ، لكنها تفي عن الوصف ، والفراسة ، وبشكل يسيلو محالداً ، وإن لم يفقد القدرة على أن يحفز داخلنا الأسئلة ، والإجابات ، ويدفعنا إلى إعادة التركيب . ولقد منحه التحرر من المصدر الثابت للضوء ، وإلغاء المنظور الثابت ، حرية الانطلاق ، ومع ذلك فقد أعطانا الإحساس بأن المشهد الذي نراه مشهد ليل . تنفخ فيه الأشكال ، وتبهيم الملامح . . أما الضوء فيلتصع كتصل يشق الليل وتمكس هذه اللوحة ، وغيرها من لوحات هذا المعرض بداية العناية بالمنمنمات الإسلامية ، حيث تنسع المنمنمة إلى أكثر من زاوية ، وأكثر من حدث ، يلا إذا انظرنا صفحات وصفحات كما تذكر لوحات المعرض ، أيضاً ، برسوم البرديات ، التي تجمع بين الانطباض الصام ، والرقّة الباقفة ، وتقسيمات المستطاح المرسومة .

(اللوحة صغيرة الحجم نسبياً ٦٠ × ٦٠ سم . مرسومة بالبرق الصيني على خشب صيني)

معادلة السلام

فلم مجموعة ضخمة من اللوحات في مجال الرسم ، والجرافيك ، والتصوير تحصل عنوان واحد هو : [معادلة السلام] ، وإذا كان مصطلح المعادلة يعني

وجود طرفين متساويين ، فإن المتلقى يشعر بأن الفنان قد رجع - ربما دون أن يدري - كفة طرف على طرف ؛ غلب كفة « الضغوط القاهرة » على رمز السلام : « الحماة » ، ولأن المعركة بالنسبة للحماة - أي أحياء هذا العالم - معركة (أكون أولاً أكون) فقد أضافها من الوداعة ، وجعل منها مقاتلاً شرساً ، ولأن « نوار » فنان غير دعائي فقد وضع طائرته في حالات تستثير أوجه ضعف الإنسان ، وتحديته معاً ، فهي تظهر صارعة بالاحتجاج ، أو ضالعة ، أو مهزومة . . لكن ليس بين حالها - إطلاقاً - الوداعة . واللوحة التي نحن بصدها - نقل : « معادلة السلام رقم (١) » ، وهي تفصيل من لوحة كان قد أنجزها في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨١ ، بألوان « الإكزيك » ، ومقاسها ٦٠ × ٦٠ سم ، ونلاحظ أنها تضم كل مفرداته السابقة . وكما أحدث تحولاً جوهرياً في طائر الحماة الوديع ، أصاب بعض مفرداته الأخرى ببعض التغير ، مثل الخطوط الضوئية الخافتة ، فبدلاً من انبعاثها من أجسام الرموز البشرية (في المرحلة الإسبانية) ارتدت إليها في شكل خطوط إيسرية تسوي بالسوخر ، والإسلام . لا بالألوان وإذا انبثقت فهي خطوط دعوية ، ولقد اختار الفنان حالة الدروة الدرامية ، بحشده كل المصادمات في حيز تصويري واحد ، هو حيز اللوحة ، وزمن واحد هو زمنها ، وأعطى أكبر كثافة من الضوء على الطائر ، الذي يرمع جناحيه إلى أعلى ، ربما تفادياً لضرباً ، أو كرامة ما . وتتدفق لسات الدليل . . ناصعة البياض . جريئة قوية ، وهي لسات نادرة ، لأن فناننا يبتدئ بوضوح اللسمة ، ويتعلق بتسوية للممس ، وأناقته ، كما يقلل - مثل الكلاسيكيين - من سمك عجينة الألوان الزرنيقة ، بحيث لا تكتشف ، للوهلة الأولى ، إن كانت بالألوان الزيتية ، أو ألوان الإكزيك .

يجمع في لوحته ما لا يجتمع إلا في الحلم ، أو الفن ، فهناك أشكال شبيهة ، تطل علينا عبر غلالة من مريمات شفيفة ، وأخرى ترفقا ، بضوء يبارد . . يشتد في

المقدمة ، وينتفى تنديجياً ، وتذكرنا بكنائس الفضاوية السابقة . تسيد الدرجات الممتدة - أو - الفراغ الممتد لوحته . . حتى يظهر الضوء الأبيض ، مباحثاً ، ومتناظراً ، ومتماثلاً ، وقوة في محتها .

من بين المتصامات ، التي نجح الفنان ، إلى حد كبير ، في المصالحة بينها : مفردة الحمامة ، بانحنائها الرقيقة ، واستقامات زيلها ، وجناحها ، أو (ما يصفه الفنان بالكيان العضوي) + الجسم الهندسي الخالص ، المتشقل في المربع ، ومشتقاته ، (وهو ما يصفه بالكيان الهندسي) . لا يبعد « التقيض » في حالة انفصال ، بل تفاضل ، واشتباك دائم بينها ، وإن وضعا أحيانا في حالة تكامل أو تقابل ، مساحة اللون الساخن تتساوى مع مساحة اللون البارد ، البرتقال في مواجهة الأزرق ، كما في لوحة بعنوان « معادلة السلام رقم (٢) » ، ولكي يؤكد هذا التوافق ، لم يمتد مساحة اللوحة المربعة قسمين ، من لوئين متكاملين ، بل قام بتجميع لوسحين ، مستطولين ، مستطولين ، تشكلان معاً الشكل المربع . . داخل الإطار العام « المربع » الذي يتحد في الخط الخارجي ، وينتد عند الحافة الداخلية ، الموازية للوحة العليا لتوسيع مساحة مستطيلها ، دون أن تفقد إسمائها الحاسم ، في تأطير مربع اللوحة . وإذا كان المربع هو « اللحن الأساسي » فقد قام بجهد كبير ، وبراعة لافتة للنظر في تحليل ، وإستخراج تنويعات شطرنجية منه ، لاللوحة تمتلئ بمربعات متداخلة ومتجاورة ، وتضم شكلاً ثمانية ، كما تضم عدداً لا بأس به من المثلثات ، ولم يكف « نوار » بكل هذا « الكرم » بل حرص على إنشاء مستويات مختلفة وجعل لكل جزئية منها كانت ضيقة دوراً بل جعل للإطار الخارجي دوراً فعالاً ، لا يقل عن دور المساحة المشغولة بالحدث الرمزي الرئيسي .

وتضم اللوحة ، من بين الكائنات الحية - أو العضوية : - الحمامة (في وسط اللوحة العليا) ، وتشكل مع كيان مهم (في وسط

المربع ، تماماً ، ويرتبط كلا المتصيرين - رغم ما يبدو عليها من استقلال - ارتباطاً قوياً ، عبر إطارها الواحد « عابر » المساحة الساعية ، والباردة ، ا ، نلاحظ هنا بعض المبادئ التي كانت موجودة في معرضه الأول عام ١٩٦٨ ما تزال قائمة ، مثل استقلال المتاصر الحية ، ونجسهما بعيداً عن مصدر ثابت للضوء وتحريكها على مسطح (فراغ) مشغول أو صلب ، وإن تنقد هذا الفراغ ، بعد ذلك ، وتحقت داخله مستويات ظلية عديدة . . عندما وفد إلى عالم لوحاته - بصورة ساقرة - الشكل الثنائي ، فيمجنه لم يعد هناك فراغ واحد ، بل فراغات ، ذات مستويات مختلفة ، وإن احتفظ ، باللوحه التي نحن بصدها ، بفراغ يأسر الشكل المضم المرسوم ، فالحمامة هرمية الشكل ، بوطرها مثلث ، أو فراغ هرمي ، والشكل الجهم المقابل يوطرها شكل هندسي يشبه . ويقوم هذان الفراغان بدور الصندوق الحافظ للكتنسين (العضويتين) ، المستطولين ، والمربطين (المهي) ، ومعنى () ، وتظهر « الحمامة » مستمسة ، أو في وضع إنسان للصلاة . ينفرد وجهها شريط دعوى ، وعلى الرغم من سكونية الإطار الخطي للحمامة (التي تصل ا) فإن النظام الضوئي ، سواء في مسطحات الفراغ ، أو مجسمات الشكلين المرسومين ، قد خلق حالة « دينامية » في مناخ اللوحة بإكملها . ولم ينس « نوار » أن يعطي « للنقطة » دوراً . . شأن الكثيرين من الفنانين في العالم العربي ، والغربي ، الذين يستخدمون تلك النقاط الخطية وإن اختلفت رموزها لتجسم فهي عند فنان مصري مثل « محسن شرارة » ليست أكثر من نقطة على مسطح اللوحة ، وعند فنان عراقي مثل « شاك حنن آل سعيد » ترمز للفن قل نقطة لتلاحق سابقتها ، لتضم بها فيخلق وهم اللوحة إيحائياً بالحركة . وربما كانت ترمز تلك النقاط ، التي انطلقت من رأس الحمامة ، حتى زيلها ، في خط مقوس إلى الزمن أيضاً ، وإن ذكرنا هذا الخط بالرسم التشريحي ، التي تستخدم عمليات الجراحة ، وقد « أراد » الفنان أن تنبئ إليه ، فرسه باللون الأحمر . نلاحظ

في هذه اللوحة أيضاً (غير الملوحة حتى كتابة هذه السطور) ساحتها ، وباردها - صريحة إلى حد لا تلت للنظر ، بينما كانت لا تظهر ، فيها مضى ، تلك الصراحة إلا في الأشكال (العضوية) ، في مواجهتها الدرامية مع « الفراغ » الهندسي .

عرش توت عنخ آمون !

جاءت العودة إلى « الإنسان » بهيئة المألوفة تلبية لدعوة من هيئة اليونسكو الدولية ، التي اختارت ، معه عدداً من فنان العالم ، وطلبت من كل فنان أن يقدم قراءة تشكيلية معاصرة ، لموضوع من موضوعات تراث متقطعة ، وكان من الطبيعي أن يلوذ يبدعى « الرمزية » الأوائل ، وأن يختار من إبداعاتها « عرش » الملك « توت عنخ آمون » ، الموجود حالياً بالمتحف المصري ، حيث يجلس الملك جلسة عائلية ، ناعمة ، بينما تظهر نقرتين كتفه ، ومن فوقها يتألق قرص آتون المشع ، وعلى السهم من استطالة اللوحة (بناء على تعليمات اليونسكو) فقد خصر الملك والملكية في مربعه المحيوس ، وربما اختار هذا الموضوع بسبب وجوده - في الأصل - داخل مسند العرش « المربع » . . لست أدري . . . ولم أسأله عن هذه النقطة . المهم ، أنه وضع الملكين داخل مربعين متداخلين ، مربع يمثل خليفة أو قراة ، ومربع شبي . شليف . في الأمامية ، لتأكيد الإيهام بالعمق ، وإعطاء الإيهام بالسباحة في النور ، وقد جعل « نوار » الملكين يتألفان بضوء داخلي ، تنبث منها خطوط الضوء ، كما يتشعب القرص الآتون بشعاعات تتجرج الملكين .

تراجع ، في هذه اللوحة المستطيلة ، « دور » المربع » ، ليرتفع دور « المثلث الهرمي » ، أو على حد تعبير « نوار » - المثلث الذهبي - حيث تتنوع التلغات المتصاعدة إلى « المربع » الملكي ، « والدائرة » للقدسة ، وفي العمق ، إلى جوار الملكة ، تظهر أصداء المثلثات الرئيسية المتصاعدة ، في شكل مثلثين صغيرين ، يتماشى أحلاماً بذاكرة .

إننا لا ندرى إن كانت استضافة « فوت
منخ آمون » مقدمة لاستعادة إنسانيته
القديم .. إنسان ثلاثية مشروح التخرج ،

أو أنها كانت عملاً عارضاً .. أو مهمة
عاجلة ، أنجزها تلبية هيئة دولية ،
وأكتفى ..

.... إذن لتتظرا

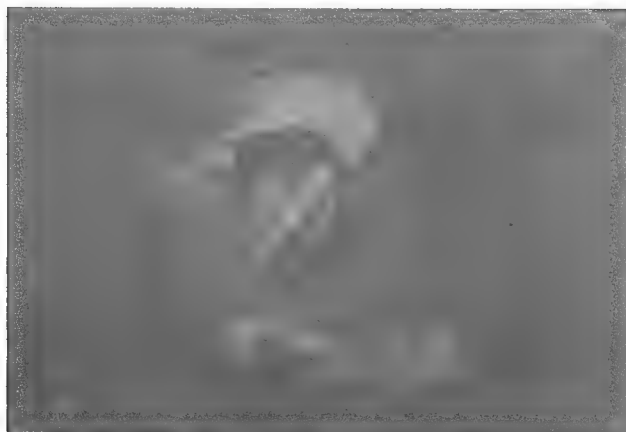
القاهرة : محمود بشيش

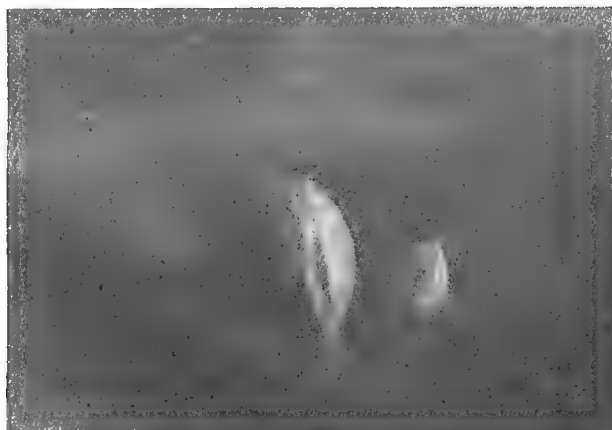
الهوامش

إن المحس الرياضى لدى « نوار » أهراء
بإتشاء تكوينات تقبل التشكيك ، وإعادة
التركيب ، لاستخلاص علاقات جديدة . وقد
اختار جمال « الجرافيك » ليكون حقلاً لتجاربه
تلك ، فالتكوين الواحد يمكن أن يستتبع منه
العديد من اللوحات . وهو الوحيد في مصر
الذى يطبع اللوحة الملونة دفعة واحدة ، بدلاً من
طبعتها على مرات ، كما هو متبع . وهذه الطريقة
تستلزم درجة عالية من المهارة في التلوين ،
والدقة في الرسم ، ومن النماذج الدالة على ذلك
لوحة بعنوان « مسابقة السلام » ، وقد
استخلص من التصميم الرئيسى ١٢ تكويناً
مختلفاً ، ونال من هذه اللوحة ميدالية و نوبل
الذهبية ، وطبع منها ١١٠ نسخة لتوزيعها على
متاحف العالم . مقياس اللوحة ٥٦ × ٧٦ سم .
مغفورة على الزنك ، وقد نقلها عام ١٩٨٣ .

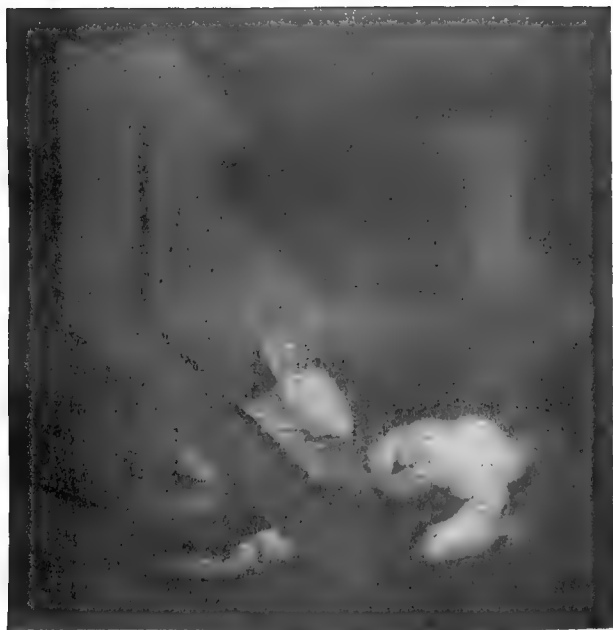
مفردات
عالم «نوار» الرمزي

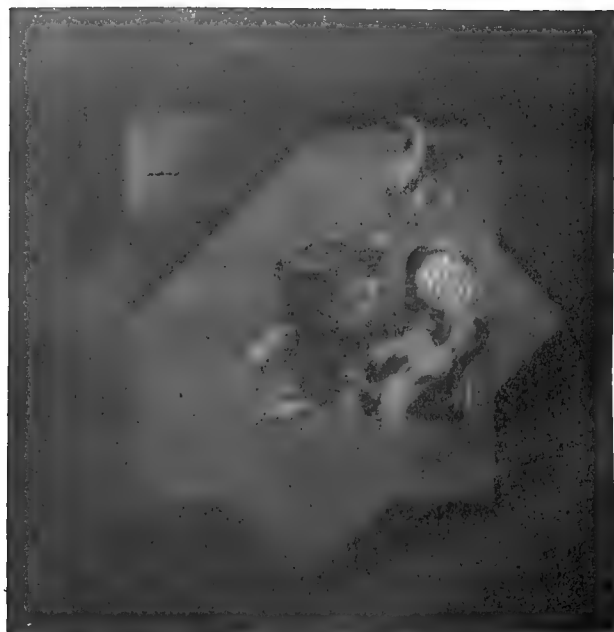




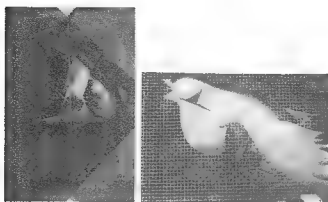




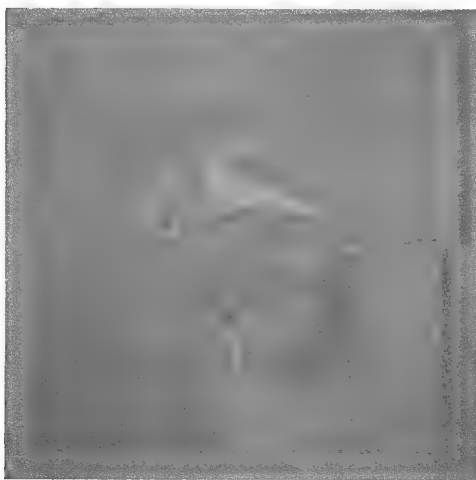








صورتا الغلاف للفنان «نوار»



طابع الهوية الصربية العامة للكتاب^١

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨-٦١٤٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول

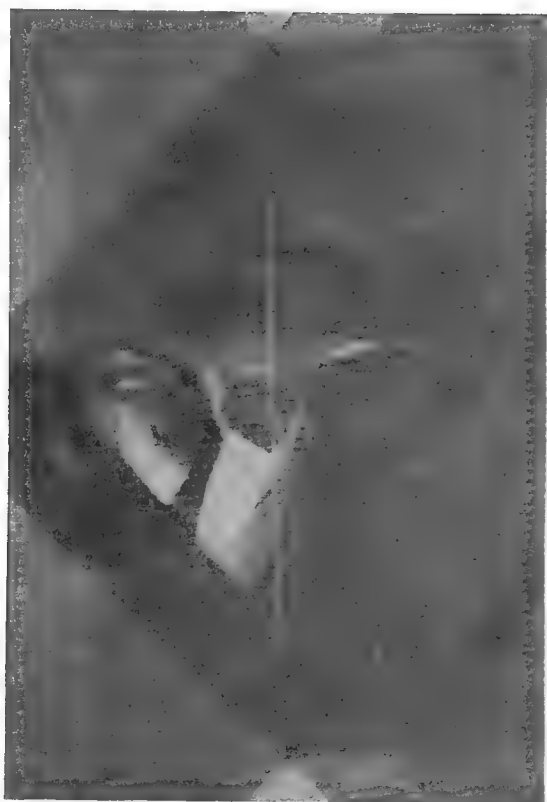
سلسلة أدبية شهرية



عاطف الغمرى

حضرة صاحب الدولة

هذه لعبة مسرحية كاملة . يبدأ اللعب « مقصودا » فى الجزء الأول ، بأن يتضمن الممثلون الشخصيات التى صاغها المؤلف .. ولكنهم فى أثناء اللعب يتكبرون لأنفسهم شخصيات أخرى ، ربما لكى يفهموا ما كان المؤلف قد دبره لهم .. ومنذ تلك اللحظة يصبح اللعب تلقائيا ، مدفوعا بالتواطؤ الجديد بين الشخصيات التى أراد المؤلف أن يورط فيها الممثلين . إنه اللعب التلقائى النموذجى ، الذى يصبح به المسرح مسرحا كاملا ، لا يقوم على خطة مدبرة من قبل ، وبعد أن تلغى الشخصيات المختلفة ، اتفاقها المسبق مع مؤلفها .. لأن هدفها أصبح هو الأستارة ، وليس مجرد التمثيل : يكتشفون أنهم جميعا - ودون استثناء تقريبا - ليسوا أكثر من « عزوز » يكررون غثيله على نفسه (على أنفسهم) وعلى الآخرين ، لكى يلتقط رزقه بزعم أنه يبيع أحسن ما فى الدنيا : شفاء النفس والسعادة .. ونحن نعرف أنه كلما بدأ تمثيل مسرحية ما فوق عضوية مسرح ما فلا بد أن نفترض أن ما نراه ليس إلا نتيجة اتفاق مسبق بين مجموعة الفنانين وبيننا على أن نلعب سويا : يتمصصون هم ما يشاؤون ، ونصدق نحن أنهم ليسوا أنفسهم ، وإنما هم فى الحقيقة من يتمصصونهم .. وهناك محاولات لم تتجح أبدا لإزالة هذا الوهم .. هذه المسرحية نعترف باستحالة الأيهام ؛ وبأن اللعب يجب أن يكون مفهوما أنه لعب خالص ، رغم أنه ليس هزلا أبدا ، وليس لعبا فى الفراغ .. ونحاول أن نقول أنه إذا كان قد بدأ لعبا بسيطا - بالاتفاق - فإنه يمكن أو لا بد - أن يصبح لعبا شديدا التركيب .. إلا إذا أردنا أن نفصل كل لعبة عن الألعاب الأخرى على حد اقتراح المؤلف ...



العدد الثاني • السنة السادسة
فبراير ١٩٨٨ - جمادى الآخر ١٤٠٨

إبداع

مجلة الأدب والفن



إدراك

مجلة الأدب والفن

تصدر لأول كل شهر

العدد الثاني - السنة السادسة
فبراير ١٩٨٨ - جمادى الآخرة ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشة
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن
تصدراولكل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات حل العنوان التالي :
مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥ ، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨٠٠ ، ليرة - الأردن ٩٥٠ ، دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
٢٨٠ ، دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ ، دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

○ الدراسات

- جوزيف يروفسكى
7 واختيارات جائزة نوبل الغربية د. هبى حافظ
زهر اليمون
18 أسطورة واقعية د. سيد الحراوى
أحمد سويلم
23 ومكابدات فى مدائن العشق د. حامد أبو أحمد
تبار الوصى ورواية إسماعيل فهد
30 كانت السياه زرقاء د. عبد البديع عبد الله

○ أبواب العدد

- 37 «المشروع» رواية تأليف حسين عيد [متابعات] فؤاد كامل
رسالة من قارىء
11 المشكلة مستمرة [متابعات] عبد الله خيرت
14 سكة فؤاد .. فى شارع النيل [متابعات] ربيب العسال

○ الشعر

- 19 قائل نأججولن سامى مهدى
51 قصائد هشام عبد الكريم
53 مواجهة عبد المنعم الانصارى
56 فى الأقصر كمال نشأت
57 البيت المنصوب على قرون الأيائل عبد العظيم ناجى
62 على هامش جراح الصمت عمود العرب
65 مدار الخوف بلوى راضى
67 بيان على الوجه الصامتة عماد عبد الوهاب السيد
70 مقطوعات مشهور فوز
72 جالسة فوق عرش اكتمال أحمد الحوق
75 قلب محفور فى سور مستشفى عسكري بهاء جاهين
80 الوجه الذى توحد مفرح كريم
82 التماثل للاقتراب عبد الستار سليم

○ القصة

- 85 ظل قديم عبد الرزاق المطلى
89 الترنج عند الحالة عماد كمال محمد
92 مشتاق إلى التراب منى حلمى
96 سكة فى الشمس أحمد زغلول المشيطى
98 ليس سويًا سوى الصمت مصطفى حجاب
100 سوق الجمعة طارق الهوى
102 العاشقون نعمات البحري
105 العام الثامن زكريا رضوان
106 هذه الليلة محمود عبد الحفيظ
109 الطاويز سامى رفعت
112 المهاجر محسن محمد الطونى
115 معزوفة للمعش القدم عمرو محمد عبد الحميد
117 المنظر فجأة صلاح صاف

○ المسرحية

- 119 الحرف والصمت أنور جعفر

المحتويات



الدراسات

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| ○ جوزيف بروفسكي | د. صبرى حافظ |
| واختيارات جائزة نوبل الغربية | |
| ○ زهر الليثون | |
| أسطورة واقعية | د. سيد البحراوى |
| ○ أحمد سويلم | |
| ومكابدات في مدائن العشق | د. حامد أبو أحمد |
| ○ نيار الوعى ورواية اسماعيل فهد : | |
| كانت السماء زرقاء | د. عبد البديع عبد الله |

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

كابوس الدمار النووي . وقد حاول الغرب أن يقلل من أهمية المبادرة الجديدة التي غير بها جورياتشوف وجه أمته وصورتها لدى العالم ، وأخفق في كثير من محاولاته . ولكن ها هي جائزة نوبل تحيى مرة أخرى لتسلط الضوء لاعل التيار الرئيسى فى الشعر الروسى ، وهو التيار الذى أنجزه - حسب تعبير أثر للشاعر الانجليزى الكبير و . هـ . أودن - أعظم ما حققه الشعر فى عالمنا فى الثلث الأوسط من القرن العشرين ، وإنما على أكثر روافد هذا الشعر هامشية ونضوباً ، وهو التيار الشعرى الذى يتنمى إلى تراث المائى ، وإلى حملات التشهير بالوطن الأم ، وطقوس تحريج كل إنجازاته وتضحياته .

والحق أن تجاهل التيار الشعرى الرئيسى فى الأدب الروسى الخصب لن يغير هذا الأدب أو غيره وإنما يبنى على سمعة هذه الجائزة ، التى حادت عن الهدف الإنسان النبيل الذى رسمه لها مؤسسها الفريد نوبل (١٨٣٣ - ١٨٩٦) قبل أكثر من تسعين عاماً . فقد أثرى نوبل من اختراعه المدمر للدنميت

دراسة

چوزيف برودسكى واختيارات جائرة نوبل الغربية

د . صبرى حافظ

ثراء فاحشاً . وأحس بندم شديد فى أعريات أيامه لأنه أطلق وحشاً رهيباً ، أعق من كل الوحوش الأسطورية المخيفة من عقاله : وهو وحش التدمير المائل ، الذى ما لبث ينمو ويتعمق ، منذ أن أطلقه الفريد نوبل من قمقمه . ويكتسب أنياباً نوية ويزيرة جديدة . كان الفريد نوبل على حق فى إحساسه العميق بالندم والذنب ، لإطلاق هذا الوحش التدميرى الرهيب من عقاله . وكانت محاولته للتكفير عن هذا الذنب هى التى أدت إلى إنشاء جائزة نوبل ، التى أوقف عليها كل ثروته المائلة ، وكرسها لمن يسهمون فى خير الإنسان ويعملون على إسعاده ، بغض النظر عن جنسياتهم أو دياناتهم . وقد أعلن نوبل بوضوح فى نهاية نص وصيته التى أنشئت بمقتضاها هذه الجوائز «إنها رغبى الواضحة فى ضرورة ألا تكون هناك أية اعتبارات لقومية الشخص الذى يمنح الجائزة . ولابد أن يحصل عليها أجدر المرشحين لها سواء أكان

ها هي جائزة نوبل تسفر مرة أخرى عن وجهها الغريب ، وتؤكد أن اختياراتها الأدبية ليست بأى حال من الأحوال من الخيارات الموضوعية المنزهة عن القصد ، وإنما هى أداة مكررة فى ساحة الصراع الدائر بين الشرق والغرب . لأننا لا نستطيع أن نفصل فوز الشاعر الروسى المنشق جوزيف برودسكى بالجائزة هذا العام على غير توقع ، ودون أن يكون اسمه على قائمة المرشحين للفوز لعدة أعوام ، عن ضيق الغرب بالدور النشط الذى يلعبه الاتحاد السوفيتى اليوم على الساحة العالمية ، والغربية منها على وجه أخص منذ صعود ميخائيل جورياتشوف للسلطة . فقد استطاع هذا الزعيم السوفيتى الجديد ، بسياسته «الانفتاحية» النشطة أن يغير من صورة الاتحاد السوفيتى التقليدية ، أو فلنقل الشائكة ، فى أذهان الإنسان الغربى العادى الذى اكتشف فيه شعباً محبا للسلام ، راغباً فى بناء مستقبله وأمنه ، مخلصاً فى العمل من أجل تخليص الإنسانية من

اسكتلندياً لم يكن. وهكذا أراد نوبل أن تكون جائزته انسانية النزعة، وأن تكون تجسداً لإمكان طلوع الخير من شرفة الشر، فهل استطاع الخير حقاً أن يحو الشرور التي فتح نوبل على الانسانية أبوابها؟

بالقطع لا، لأن الأكاديمية السويدية التي عهد إليها بالاشراف على تنفيذ وصية نوبل، ما لبثت أن حادت عن أهداف الجائزة. ولا شك أن حياد الجائزة عن هدفها أضر بالجائزة أبلغ الضرر، وحوها من رمز نبيل للتكفير عن الإساءة إلى الإنسان، بإرهاق أسلحة الدمار المتاحة له، إلى أداة فاعلة في الحرب الباردة بين الشرق والغرب من ناحية، وإلى رمز حي لعنصرية الغرب، وضيق أفقه، وانحصاره في سجن مركزية الذات الغربية، التي تتصور أنها صاحبة أرقى الحضارات، لأنها صاحبة الحضارة المنتصرة في الوقت الراهن من ناحية أخرى. ومن هنا فإن تجاهل الجائزة لتيار الرئيس في الشعر الروسي، بعمالقة الكبار من أنثريه فوزنيسكي، وفيجي فيتشينكو، وأناتولى بربولوفسكي، وبينلا أخادولينا، ويونا موريس، وفكتور سوسنورا، وفيجي فينكسوروف، وإيجور فولجين، وبوريس سلونسكي، وغيرهم، ومنعها لجوزيف برودسكي الذي يؤكد أصله اليهودي، وجنسية الأمريكية الجديدة انتباهاته الأيدولوجية، يؤكد معها العديد من الشائعات التي دارت حول اختارته، ليس بالأمر الجديد على جائزة نوبل للآداب. لأن من يتأمل تاريخ هذه الجائزة سيجد أنه يكرس ضيق أفقها. فقد سبق لها أن تقاضت عن عدد كبير من أعظم كتاب الغرب ومن أعل المهامات الأدبية في تاريخه المعاصر. وما ليوتولوستوي، و د. ه. لوراش، وأبولونير، وأنطون تشيخوف، و جيمس جويس، ومارسيل بروس، وروبرت موزيل، و ستيفان زفانج، وفيرجينيا وولف، وبيتر فايس، وبرتولت بريخت، و هنري جيمس، وجوزيف كونراد وجرايام جرين (الذي نعرفه في العربية خطأ باسم جراهام)، إلا أمثلة قليلة من عشرات الكتاب الذين لم يفوزوا بالجائزة. بل إن أعظم كاتين أنجبتها الدول الاسكتلندية وهما هنريك أبسن النرويجي، وأوجست ستر ندبرج السويدي لم ينالاها، بينما حصل عليها ثلاثة عشر كاتباً اسكتلندياً من المغمورين، لم يسمع العالم بهم بالرغم من حصولهم عليها. ويرهن تاريخ الجائزة لمن يحتاج إلى سرهمان على أنها جائزة سويدية أولاً، وأوروبية ثانياً، وغربية الهوى والمنزع أولاً وأخيراً. وأن الزعم بأنها جائزة عالمية فيه قدر من التجاوز ومقدار من الشطط. إذ تقدم لنا على أحسن تقدير ما يظن

دهاقنة الثقافة السويدية، أنه أفضل العناصر الأدبية المعاصرة. وهو ظن محكوم بمجموعة كبيرة من العناصر الموضوعية، والمصالح الذاتية، والانحيازات الثقافية أو الانفعالية أو التاريخية. ومحكوم قبل هذا كله بمنظور الرؤية الأوروبية، ومنطق تفكيرها، الذي يرى أن حضارتها هي الأعزج، أو المثال الأنسان الأعلى، الذي يجب على الحضارات، أو الثقافات الأخرى أن تحتديه، أو تندور في فلكه، أو تخضع لمعايير القيمة والتقوية على السواء.

من هذا المنطلق، سويدية الجائزة أولاً وأوروبيتها ثانياً، وغربيتها أولاً وأخيراً، نستطيع أن نفهم الكثير من الألفاظ والتناقضات التي صاحبت هذه الجائزة، على مدى سبعة وثمانين عاماً، والتي تبدو أوضح ما تكون في جائزة الأدب خاصة. فمعيارية القياس والحكم في العلوم الطبيعية، والكيميائية، والفسيولوجية، والطبية، أكثر دقة وموضوعية منها في العلوم الانسانية عامة، وفي الأدب خاصة، فالأدب وثيق الاتصال بهام القيم الاجتماعية، والثقافية، والأخلاقية، مرتبط بالرؤى الحضارية والتصورات الفكرية والأيدولوجية الدفينة، ومعبّر عن المصالح القومية والسياسية. وهو لهذا قادر على الكشف عن الانحيازات الخفية والرؤى المخبوءة. فهو برغم سياسيته الواضحة غير السياسية. لأن السياسة مباشرة، أما الأدب فمراوغ عريق يستطيع الإدارة على أكثر التحيزات السياسية المموججة، وتقنيها بثلالات من الصور، والخيالات، والإيهامات التي تؤثر بفاعلية تفوق كل مباشرة. كما أن الموقف الأدبي يستطيع أن ينطوي على الأيدولوجية السياسية ببراعة ومدارة يصعب كشفها أحياناً.

لهذا كله نجد أن الأدب هو المرشح الأول للكشف عن خبايا هذه الجائزة، وتعرية اتجاهاتها الحقيقية. فمن بين أكثر من ثمانين كاتباً فازوا بجائزة نوبل على امتداد تاريخها المتصل منذ عام ١٩٠١ حتى الآن، كان نصيب أكبر قارات العالم مساحة وتعداد سكان، وأكثرها خصوصية حضارية، وتعدداً في الثقافات، وهي قارة آسيا جائزتين فقط: ذهبت أولاهما إلى طاغور البنغالي عام ١٩١٣، وكانت الثانية من نصيب كواباتا الياباني عام ١٩٦٨. ولم تحصل أفريقيا من قبل على أية جائزة لأن جائزة وول سويتا في العام الماضي كانت جائزتها الأولى. ولتأمل هذا الجدول الصغير لتعرف منه توزيع جوائز نوبل للآداب بالنسبة لشعوب العالم وقراته:

القارة	عدد السكان بالمليون	عدد جوائز نوبل للأدب
آسيا	٢٥٥٣	٢
أوروبا	٥٣٠	٦٩
أفريقيا	٤٨٣	١
أمريكا الشمالية	٣٧٩	٨
أمريكا الجنوبية	٣٥٥	٥
أستراليا	١٥	١

من هذا الجدول الاحصائي البسيط نجد أن شعوب آسيا وأفريقيا التي تضم ما يقرب من ثلاثة أرباع سكان العالم ، وعشرات اللغات والثقافات والحضارات لم تفز بغير جوائز ثلاث (بما في ذلك جائزة سوينكا الذي يكتب بالانجليزية) بينما كانت بقية الجوائز من نصيب آداب اللغات الأوروبية التي تسود حضارتها وثقافتها القارات الأربع الباقية ، والتي يسكنها ما يزيد قليلاً على ربع سكان العالم . صحيح أن هذه الجوائز موزعة بين قارات أربع ، غير أن أمريكا الشمالية وإستراليا ، ليستا إلا امتداداً للثقافة الانجليزية . أما أمريكا الجنوبية ، أو بالأحرى أمريكا اللاتينية ، فإنها امتداد للثقافة اللاتينية عامة والاسبانية خاصة . ولا ينفي القول بمسألة الامتدادات الثقافية هذه ، بل يأتى حال من الأحوال ، خصوصية أدب كل أمة وتمييزه داخل إطار الثقافة الواحدة . ولكن كل ما يطمح إلى الإشارة إليه هو التأكيد على هيمنة منظور الثقافة الأوروبية الغربية على الجائزة ، ونفى صفة العالمية الزائفة التي تدعيها لنفسها ، لأن مؤسسها الذي حاد منفذ وصيته عن جوهر تلك الوصية النبيلة منذ أمد طويل ، أراد لها أن تكون جائزة للإنسانية قاطبة . بل إننا لو تأملنا الأرقام التفصيلية للجائزة لتأكدنا من اسكنديناويتها ، أولاً وأوروپيتها ثانياً :

البلد أو الإقليم	السكان بالمليون	نسبتهم من سكان العالم	عدد الفائزين منها	نسبتهم
السويد	٨	٠,١٩ %	٦	٧,١٤ %
اسكنديناويا	٢٢	٠,٥٢ %	١٣	١٦,٥ %
أوروبا	٥٣٠	١٢,٧٠ %	٦٩	٨٢ %

من هذا البيان الاحصائي نجد أن السويد التي يسكنها ٠,١٩ % من سكان العالم فازت بـ ٧,١٤ % من الجوائز ،

وأن أوروبا التي يسكنها ١٢,٧ % من سكان العالم ، فازت بـ ٨٢ % من الجوائز . وهذا ما يؤكد سويدية الجائزة أولاً ، ثم اسكنديناويتها ، ثم أوروپيتها . وهناك بالإضافة إلى هذا تميز آخر ، هو تميز الجائزة لأوروبا الغربية ، على حساب أوروبا الشرقية . وهذا التميز متسق مع سويدية الجائزة وغربيتها . ليس فقط لأن السويد ، برغم حداها الاسمى ، جزء من أوروبا الغربية ، ولكن أيضاً لأنها جزء من العالم الغربى الذى يقف من أوروبا الشرقية موقفاً عدائياً . فإذا ما تأملنا توزيع الجوائز الأوروبية بين المعسكرين فسرى أن بلدان أوروبا الشرقية بما في ذلك الاتحاد السوفيتى التي يسكنها ٧٥ % من سكان أوروبا لم تحصل إلا على ٩ جوائز (أى ١٣ % من الجوائز الأوروبية) ، بينما فازت بلدان أوروبا الغربية التي لا يسكنها سوى ٢٥ % من الأوروبيين بـ ٥٩ جائزة (أى ٨٧ % من الجوائز الأوروبية) . وهذا ما أعنيه بغربية الجائزة بلعنى السياسى قبل المعنى الجغرافى . بل إن من حصلوا عليها من أوروبا الشرقية ، كان أغلبهم من المعادين مباشرة ، أو غير مباشرة للفكر الاشتراكى .

وقد سبق أن أتاحت لي المقادير أن أعيش لعاصمى فى السويد ، البلد الذى منحه أكاديميته الملكية هذه الجوائز كل عام . وأن أتابع عن كتب مداوات هذه الأكاديمية ، وأشارك كاستاذ بأحد أقسام الأدب فى جامعة استوكهولم فى عمليات الترشيح ، وأتعرف على العناصر الفاعلة فى اختيارها . وقد عرفت أثناء هذه التجربة أن ثمة اتجاهات فى الأكاديمية ترمى إلى الخروج بالجائزة قليلاً من دائرة هواء الأدب الغربى المكتوم ، والمغامرة بها فى أفاق بكر جديدة . والواقع أن الداعين إلى الخروج بالجائزة من نطاق الغرب ، الذى أسست الجائزة فى أقيمت ذات الهواء الفاسد والمكتوم ، لا ينادون بأى حال من الأحوال بأن تتحول الجائزة كلية إلى جائزة لأدب والعوالم الأخرى من آسيوية وعربية وأفريقية ولاتينية ، ولكن إلى تطعيمها كل حين ببعض نتاجات هذه البلاد الفتية أدبياً ، برغم تغلفها الاقتصادى ، وهوان بعضها السياسى . لأن هذا التطعيم لن يفتح الجائزة فحسب على أفاق ثرية بالمعطيات الخصوية ، ولكنه سيميد إليها سمعتها التى عانت فى السنوات الأخيرة من الأقوال . وسيمد نفوذها إلى بلدان هذا العالم ، فتزداد بذلك أهميتها ، وتوسع نطاق تأثيرها . لكن تلك الاتجاهات ، برغم اعتدالها الواضح ، تلقى معارضة شديدة من العناصر المحافظة بالأكاديمية ، والتي ترى أن البقاء فى دائرة الثقافة الغربية المغلفة قد يحمى الجائزة من عواصف لا تعرف كيف تواجهها . وقد يضر هوأها المنعش بصحة القائمين على

أمر الجائزة المضغعة ، وجلهم من العجايز الذين تدهورت قدرتهم على مواجهة الجديد ، ونحطت رؤاهم في قوالب جامدة لا يستطيعون لها فرقا .

ويتزعم الاتجاه الأول داخل الأكاديمية الكاتب السويدي المرموق آرثر لوندكفيست الذي يعد برغم تجاوزه السبعين من اعلام التجديد والإبداع في الواقع الثقافي السويدي . ليس فقط لأنه شارك في الحركة السريالية في أيام شبابه الباكرة ، وواصل الإخلاص للتجريب والإبداع بعدها ، أو لأنه كان طاقة ثائرة لا تعرف الحدود ولا للمهادنات معظم حياته ، ولكن أيضاً لأن مغامراته المستمرة مع الكتابة تتسم بالخصوبة والتجاوز الدائم لكل إنجازاته السابقة . ولأن روح الثورة وجذوة المغامرة في الأصفاق المجهولة لا تزال حية ومتقدة في أعماقه . فقد أصيب بالمرض منذ سنوات قلائل وبقي في خيمة الإنعاش الطبي لعدة أسابيع ، حتى أوشك الجميع أن يصدوه في زمرة الأموات . لكنه ما لبث ، بعد أن تجاوز هذه المحنة المرضية ، أن حولها إلى تجربة فنية شاققة وجديدة . سجل فيها فانتازيا مواجهة الموت ، وكوابيس الحياة على شفا حاضرة منه ، وأضغاث الأحلام التي أطلقت حقن المخدرات عنانها ، وسماوير الغيبوبة المستمرة في غياهب أدغال الأجهزة الطبية ، ونحت رحة أنبيائها الخفزون . وحظي العمل باهتمام القراء والنقاد على السواء ، وقال عنه بعضهم إنه من أجل أعمال لوندكفيست قاطبة . وهذا في ذاته أمر نادر لأن معظم الكتاب لا يستطيعون تجاوز أعمالهم الأولى بعد سن الخمسين ، وهيبات أن يستطيعوا الحفاظ على مستواهم بعد السبعين ، ناهيك عن تجاوز هذا المستوى . ومن الذين يؤيدون اتجاه لوندكفيست أو ستين شومتراند (رئيس تحرير مجلة آرزن) ، وشيستين إكمان ، ويوهان إدفيلديت وغيرهم .

وكسب المعارك ضدهم ، علمهم يعوضون بذلك خسارتهم للمعركة الأصيلية ، معركة الكلمة والأبداع . ولذلك كان من الطبيعي أن ينادي الكاتب الحقيقي بأن تسمى الجائزة إلى استشراف آفاق بكر جديدة ، لأن الأدب نفسه استشراف مستمر لمجالات لم يسمع فيها وقع لقدم بشرية من قبل . وكان من المتوقع أن يتمسك توميسار المؤسسة باللوائح والسوابق التاريخية المأمونة العواقب .

وقد ترك تصارع هذين التيارين داخل الأكاديمية السويدية ميسمه على مسار الجائزة ، وأثر ولا شك على سمعتها ، وأدى إلى تذبذب اختياراتها ، بين الكتاب الذين يعدون كسبا حقيقيا للجائزة ولجمهور عشاق الأدب الذين يريدون أن تكون الجائزة نافذة حقيقية على ابداعات الأدب الأنساني ، وبين الاختيارات الكسولة المأمونة ، التي تقيد من يفوز بها وحده على حساب الجمهور والجائزة معا . فبعد جارسيا ماركيز منحت الجائزة لوليام جولدنج . وكان هذا هو العام الذي انفجر فيه لوندكفيست على غير العادة ، وأعلن اعتراضه الشديد على الهبوط بالجائزة إلى تلك الاختيارات العقيمة . وبعد كلود سيمون ها هو تيار لوندكفيست يفسوز من جديد ، ويخرج بالجائزة إلى ربيع القارة الافريقية العذراء ، ويقدمها إلى كاتب جلدير بها حقاً . كاتب يستطيع أن يعيد من جديد الإيمان بالجائزة إلى الذين تصرفهم عن احترام اختياراتها تصرفات يلينستين ، وأشباه يلينستين ، من متوسطي القيمة ، ومحبودي الاق . ولولا هذه الانتصارات ، بين الحين والآخر ، لأصحاب الرؤية النافذة ، والبصيرة الأدبية الشفافة ، صل أصحاب المكاتب ومراعي الاعتبارات السياسية ، وأسبيري الرؤى التقليدية والنزعات العرقية المحتظة ، لفقدت الجائزة كل أهميتها منذ زمن بعيد .

ويبدو أن الاتجاه الأول الذي يتزعمه داخل الأكاديمية لوندكفيست قد فاز بجائزة العام الماضي عندما أقتع الأكاديمية بمنحها للمرة الأولى لكاتب أفريقي . ومن هنا فإن الاتجاه التقليدي المحافظ والذي يتزعمه لارش يلينستين سكرتير عام الأكاديمية ، وشوتر الآن ، سكرتيرها الدائم ، قد عاد من جديد هذا العام ليفرض على الأكاديمية اختياراته السقيمة . وكأنه يقول للاتجاه الآخر واحدة لكم وواحدة لنا . بل إن إمعان التيار التجديدي في اختيار كاتب أفريقي في عام الانتفاضات الافريقية السوداء ، هو الذي دعا التيار التقليدي المحافظ إلى الإمعان في الشطط هو الآخر واختيار هذا الشاعر الروس المنشق ، ومتى ؟ في عام تألق المبادرات السلمية السوفيتية ، بالرغم من أن هناك من هو أكبر وأعظم منه من الشعراء الروس

أما التيار المحافظ المضاد فيتزعمه لارش يلينستين سكرتير الأكاديمية ، وهو واحد من قوسبارية الأدب الذين لم يعرفوا اللمعان الحقيقي ، ولم يحظوا بتألق الموهبة ، ولذلك يكرسون معظم طاقهم للحصول على المناصب الادارية ، لا إبداع الأعمال الأدبية الجيدة . ويستغلون فرصة أن الأدباء الحقيقيين يحققون أنفسهم في الأعمال الإبداعية ، ويصرفون عادة عن المناصب الادارية ، فيقفزون إلى سدة المناصب بنفوس مشحونة بالحقد على أصحاب المواقف الحقيقية ، ويتذرعون بمعرفة اللوائح ، وحفظ القوانين ، ليحققوا بالادارة شيئا من النفوذ الذي عجزوا عن تحقيقه بالكتابة والأبداع . بل ويستمتعون بمعارضة الأدباء الحقيقيين الذين أخفقوا في تحديهم في ساحة الأدب ، فتذرعوا بصولجان السلطة لتلغى فيهم ،

تحلق فيه من حائط كل فصل ، وفي إحدى الصباحات الشتائية ، وكان ما يزال في الخامسة عشرة ، غادر الفصل ولم يعد إليه أبداً . فقد حان الوقت لكي يبدأ تعليمه هو بقراءة كلاسيات الأدب الروسي والانجليزي . (لاحظ أنه يحرص على ذكر الاثنين) وكان كتابه المفضلون هم دستيوفسكي وأودن وروبرت فروست . وفي تلك الفترة الباكسة من حياته أخذ يتعلم البولندية لكي يستطيع ترجمة تشيسلاف ميلوتز . ولابد أن نترقب قليلاً عند تلك الإشارة ، لأنها تنطوي على مفاتيح باكرة لاتجاهاته الفكرية . ذلك لأن ميلوتز ، الشاعر البولندي المنشق والمهاجر إلى أمريكا أيضاً والفائز بجائزة نوبل عام ١٩٨٠ ، كان مثل برودسكي الأعلى منذ بواكير حياته . فقد ترك هذا الشاعر بولندا إلى بياطس عام ١٩٥١ ، بعد أن كتب كتابه الشهير (نينزلز) أو (العقل الملسوب) ضد (الستالينية) ونشره في باريس عام ١٩٥٣ ، ثم استقر بعد ذلك في أمريكا منذ عام ١٩٦١ ، حيث يعمل الآن أستاذاً للدراسات السلافية بجامعة بركل ، ومن كتبه (عالم الوطن) و (وادي عيسى) و (الامبراطور والأرض) . ومن هنا كان برودسكي يطمح منذ بواكير حياته الأدبية إلى السير في الطريق المضى إلى الغرب . لذلك أخذ يتعلم الانجليزية حتى يستطيع ترجمة جون دن كيا يقول ، ومن أجل أن يجهز نفسه لمشروع الخروج إلى أمريكا كذلك .

كانت تلك الفترة الباكسة في حياته هي فترة التكوين على عدة محاور ، وكان أهم هذه المحاور بالقطع هو محور الشعر . إذ بدأ يكتب الشعر وهو ما يزال في الثامنة عشرة وبدأ في نشر هذا الشعر قبل أن يبلغ العشرين إذ ظهرت قصائده الأولى في بعض الصحف العمالية . فالتفتت إلى موهبته الشاعرة الروسية الكبيرة أنا أختاتوفا ووجهته إلى قراءة عيون الشعر الروسي والعالمي على السواء . كما أوصته بالرحيل في يناير روسيا الأم وتشرب مختلف ألوانها وثقافتها . ولذلك أثر الرحيل داخل بلاده على دراسة الأدب المنظمة . ويبدو أن فكرة الانحلال صادفت هوى في نفسه لأنه كان نشيطاً في حركة الدعوة اليهودية إلى الهجرة من الاتحاد السوفيتي . وقد أدى به هذا النشاط إلى الاعتقال عام ١٩٦٤ . وإن كانت له رواية أخرى في هذا الصدد . إذ يقول إنه في عام ١٩٦٣ أدانته صحافة لينينجراد وهو في الثالثة والعشرين على أنه متطفل أهدى يفسد شعره الاباحي والمعادى للحياة السوفيتية الشباب . وكان على الشاعر أن يعرّض بعد تلك الإدانة ، ولكنه أصل استقزاته الشعرية التي استهدفت لفت الأنظار إليه . وفي عام ١٩٦٤ حوكم

المعاصرين . ويبدو أن شطط هذا الاتجاه قد صادف هوى لدى بعض أعضاء التيار الأول الذين يتنادون بأن يكون الفائز صغير السن مشهوراً ، وأن تتخلص الأكاديمية من الفائزين الشيخوخ المغمورين الذي أساموا إلى سمعتها في السنوات الأخيرة . إذ يعتبر جوزيف برودسكي من هذه الناحية شاعراً أصغر فائزاً بالجائزة منذ إنشائها ، فلم ينلها حتى الآن كاتب في هذا العمر ، إلا النيركامي الذي كان في الرابعة والأربعين عندما فاز بها عام ١٩٥٧ . فمن هو هذا الجوزيف برودسكي ، الذي أراد التيار المحافظ داخل الأكاديمية أن يطرحه على الرأي الأدبي في مقابل فوز سوينكا بها في العام الماضي ؟

ولد يوسف الكستندريفيتش برودسكي (الذي أصبح يعرف باسم « جوزيف برودسكي » عقب هجرته إلى أمريكا) في الرابع والعشرين من مايو عام ١٩٤٠ في منطقة لينينجراد ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، لأسرة يهودية استطاعت الإفلات من الاضطهاد النازي بسبب رسالة الجيش السوفيتي في التصدي للزحف المهنري . وكان أبوه مصوراً صحفياً حسب الرواية الأولى التي عرفها العالم قبل خروجه من روسيا ، وإن قال هو بعد خروجه معدلاً تلك الرواية حتى يستخدمها في الدعاية من أجل استئثار الشفقة على اليهود ، إنه كان يعمل بالبحرية الروسية ، وقد أحيل للتقاعد وفق بعض القواعد التي تحول دون اليهود والوصول إلى بعض الأماكن الحساسة في الجيش . لم يتمكن يوسف من إكمال تعليمه ، لأنه توقف عن التعليم سن الخامسة عشرة ، وعمل عاسلاً ثم وقاداً في إحدى « يبحاراً » وعمل كذلك مصوراً ومساعداً جيولوجياً ، و « مرطونا » في المشرحة من أجل إشباع رغبته ، التي استحوذت عليه زمناً ، في أن يصبح جراحاً للأعصاب ، فقد أتاحت له هذه الوظيفة أن يساعد أطباء التشريح في فتح جفافج الجثث الميتة وتشريحها ، وهو أمر أقرب ما يكون إلى جراحة الأعصاب التي لا طاقة له بها بسبب انصرافه المبكر عن مواصلة التعليم .

وأثناء قيامه بهذه الأعمال جميعاً كان ينسى معارمه الناقصة ، فقد كان يوسف برودسكي قارئاً نهماً ، شغوفاً منذ البداية بقراءة الشعر ، والتمرن على إلقاءه ، إذ حرص من البداية على تطوير موهبته في الإلقاء الشعري ، وهو الفن الذي تعلم أسرارها من الشاعر الروسي الشهير يفغيني يفتشكنو . وقد بدأ برودسكي في تلك الفترة أيضاً بتعلم مجموعات من اللغات الأجنبية ، فدرس الانجليزية والأسبانية والبولندية . ولنتسليم إليه وهو يحكي عن تلك الفترة في المقابلة التي أجرتها معه صحيفة « الميرالد تريبيون » الأمريكية في ٢٣ أكتوبر ١٩٨٧ يقول : « إنه منذ طفولته كان يجلس في الفصل محاولاً تجنب نظرة لينين ، التي

مور فوزه بالجائزة بأنه فخور بالفوز كروسى وكأمريكي في وقت واحد ، مما يؤكد ازدواجية الرسالة السياسية في اختياره لهذه الجائزة من ناحية ، ورغبته في إبراز تلك الرسالة من ناحية أخرى .

والحق أن الأكاديمية السويدية حرصت هي الأخرى على أن تبرز ازدواجية تلك الرسالة فأشارت في حشبات اختياره إلى هذه الطبيعة المزدوجة للشاعر عندما أشادت سالتنزامه بفنه (لا حظ أن الالتزام الذى يستحق الإشادة هو الالتزام بالفن ، وليس بقضايا الوطن أو هموم الشعب) وأشارت كذلك إلى أنه زج به في معسكرات الاعتقال بسيبيريا عندما كان شاعراً شاباً في لينينجراد بتهمة «الطغلية» (وكان السجن قد أصبح من مبررات الترشيح لتلك الجائزة الأدبية الكبيرة) ، وأجبر على ترك الاتحاد السوفيتى عام ١٩٧٢ ، وأمر الإجبار هذا أمر مشكوك فيه . ومع هذا يصير السيد شستور آلان ، سكرتير الأكاديمية الدائم ، على أن اختيار الأكاديمية لا ينطوى على أية رسالة ضمنية موجهة للاتحاد السوفيتى . وتشير ملاحظة الأكاديمية إلى تلك الحدة واللمعان والكثافة في شعره المكتوب بالروسية ، وإلى سيطرته على اللغة الانجليزية والمصطلح الانجليزى وخاصة في مجموعته (تاريخ القرن العشرين) التى ظهرت بالانجليزية عام ١٩٨٦ ، وكذلك إلى مجموعة المقالات التى نشرها بالانجليزية كذلك بعنوان (أقل من واحد) وهذه من المرات النادرة التى تشير فيها الأكاديمية إلى مقالات الكاتب ، لأنها تنتم عادة بأعمال الكتابة الإبداعية . لكن الحالة هنا ليست مجرد تغيير العادة الجارية ، بل توجيه الانتباه إلى مقالات الكاتب التى تنطوى على رؤاه السياسية المباشرة . ولا ينفك الكاتب نفسه يؤكد تلك الرؤى ، فيقول في تلك المقابلة التى أجريتها معه (الهيرالد تريبيون) : «إننى مشوق إلى أن أرى أصدقائى في لينينجراد ، ولكنى أفضل أن يجيئوا هنا لزيارتي . إننى لا أؤمن بهذا البلد بعد الآن ، ولا تمنحى أموره ، إننى أكتب بلغته ، وأنا أحب تلك اللغة . وعندما جاء توماس مان إلى كاليفورنيا سألوه عن الأدب الألمانى فأجاب : إن الأدب الألمانى حيث أكون . وهذا في الواقع تصريح فيه شيء من العظمة ، ولكن إذا كان باستطاعة ألمانى أن يصرح به ، فإن باستطاعتى كذلك أن أفعل» .

وأذا تفاضينا عانى هذه الملاحظة من غطرسة كاذبة ، وعندما إلى حديثنا عن هذا الكاتب الغريب الذى أرادت الأكاديمية السويدية أن تلتفت أنظار العالم إليه ، وأبنا أنه نشر في نفس العام الذى حصل فيه على الجنسية الأمريكية ديوانه الذى كتبه في روسيا (نهاية عصر جميل) لأول مرة في أمريكا . ثم واصل

وحكم عليه قاض سوفيتى بالعمل خمس سنوات في إحدى مزارع الدولة في منطقة أرخانجيلسك في شمال روسيا . وكان يقطع الأحجار ويكوم الروث أثناء النهار ، وفى الليل يقرأ أشعاراً من مجموعة غنارات من الشعر الانجليزى والأمريكى . ويقول متذكراً تلك الفترة في حديثه الذى أشرت إليه من قبل «لقد كنت سعيداً في أرخانجيلسك ، لأننى كنت قبل ذلك أعيش في مجمع للشقق ، ووسط الناس ، ولا أريد أن يساء فهمى عندما أقول إننى كنت سعيداً أن أعيش وحيداً في عزلة عن الناس» . وبعد ثمانية عشر شهراً من البقاء في معسكر العمل ذاك ، دفعت احتجاجات الكتاب السوفيتية ، والكتاب الأجانب ، الحكومة إلى السماح له بالعودة مرة أخرى إلى لينينجراد .

لكن برودسكى لم يكن يريد البقاء في لينجراد ، حيث سيكون موضع مقارنة مع شعراء بلده الآخرين الذين لا يصل إبداعه بأى حال إلى مستوى إنجازاتهم ، بل كان يبحث عن أصدقاء الشهرة السريعة ، وقد زودته مسألة الاعتقال بجواز المرور المطلوب ، ولم تبق إلا مسألة استخدام الورقة اليهودية التى سرعان ما نهادت إليه عندما تلقى دعوتين منفصلتين للهجرة إلى إسرائيل . وفى عام ١٩٧٣ ، وفى ٤ يونيو ١٩٧٣ بالتحديد ، وضع على طائرة مائتة باليهود إلى فيينا ، وهناك قابله كارل برنر ، مؤسس دار «أردس» للنشر (وهي دار تنشر النصوص الروسية للاستهلاك الغربى) وأستاذ الأدب الروسى في جامعة أن أربى ، (ميتشيجان) الذى دبر له لقاء مع و . هـ . أودن ، ووظيفة في «آن أربى» كشاعر مقيم . والحق أنه لولا ميول برودسكى الأيديولوجية المعادية في جوهرها للفكر الاشتراكى لما تعرض لما قال إنه تعرض لمتابع في الاتحاد السوفيتى ، ولما سمح له بالهجرة منه في يونيو عام ١٩٧٣ . وهى الهجرة التى لا تعرف بالدقة الظروف التى حدثت فيها ، لأنه يزعم أن السلطات هى التى طلبت منه أن يقدم طلباً للهجرة ، فلما فعل وافقت على طلبه على الفور . وثمة رواية أخرى تمزج هجرة برودسكى إلى نشاطه اليهودى ، مع أنه كثيرين من اليهود السوفيت لم يهاجر إلى دولة الكيان الصهيونى ، ولكنه أثر البقاء في نيويورك . وهناك وأصل كتابة الشعر والنقد باللغة الروسية ، وحصل على الجنسية الأمريكية عام ١٩٧٧ فور انقضاء السنوات الخمس على وصوله إلى الولايات المتحدة حسب مواد القانون الأمريكى . ولوكان برودسكى رافضاً للهجرة من الاتحاد السوفيتى كما يزعم ، أو وثيق الارتباط بوطنه بأى شكل من الأشكال ، لما سارع بالحصول على الجنسية الأمريكية فور إكمال المدة القانونية . ولما حرص على أن يؤكد

طاقات تعبيرية جديدة من خلال التساوق المستمر والمعتد بين هذه العناصر جميعاً ، وكأننا أمام عمل معماري بالغ الإحكام الهندسي . ولا غرو فقد درس فوزنيسنسكى الهندسية المعمارية .

وقد تعلم برودسكى منه كل هذه الخصائص ، وتعلم منه بشكل أخص هذا الانشغال العميق باللغة ، إذ يقول في تلك المقابلة : « إن اللغة هي منزل ، وهي ما أعيش من أجله . إن ما يحفزني حقاً للعمل ، بل وللحياة هو إحساسى باللغة الروسية ، إنها تعيش حياتها الخاصة في داخل وتنفذ إلى السطح في بعض الأحيان وفق منطقها المنع الخاص » ، بل إنه عندما كتب رسائله المصروقة - ضمن ألعاب الحرب الباردة - إلى بريجينيف ركز فيها أيضاً على هذه المسألة عندما قال : « عزيزي ليونيد إليتش : إن اللغة من أى معيار من معايير من الدولة ، وأنا أنتسبى إلى اللغة الروسية ، ومع أنني أفقد مواطنتى السوفيتية ، فإننى لا أكف عن أن أكون شاعراً روسياً ، وأعتقد أنني سأعود يوماً . لكن هل الشاعر الروسى شاعر في الفراغ ؟ هل هو شاعر لغة مجردة من التواريخ والدلالات ؟ أم أنه شاعر لغة يعيشها شعب ، لغة لها محتواها الفكرى والاجتماعى ، ووظيفتها التواصلية والأيدولوجية ؟ لكن تلك قضية أخرى كما يقولون . المهم هذا الاهتمام باللغة أخذه برودسكى عن الشاعر الروسى الكبير أندريه فوزنيسنسكى ، وطعمه بحس مأساوى نابع من تجربة الإنسانية الخاصة كلاسيكياً ، وبغريب أبدي ، يستفيد في هذا المجال من احساس بيكيت الدائم بأن الحياة البشرية تعانى من إجداب قارس البرودة على الصعيدين الروحى والوجدانى . استمع إلى مقطع من قصيدته الطويلة « مرثية جون دون » .

جون دون نام ، كل ما حوله نام / نامت الجدران ، والأرض . والسرى ، والصور / نامت الطاولات ، والمزايج ، والسجاجيد ، والخطاف / ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ، وستائر / كل شيء نام ، القتال ، والكؤوس . وأحواض المياه / والخيز ، وسكينة الخيز ، والخلف ، والبلور ، والصحون / ونواصية الليل ، وخزان الملباس ، والثياب الداخلية ، والزجاج / والساعات ، والأوباب ، والخطى على الدرج / الليل في كل مكان / في كل مكان الليل / في الزوايا ، في العيون ، في ملاءات الأسرة ، بين أكسداس الورق ، في الطاولات ، في خطة مجهره / في كلماتها / في الخطب ، في الملاحق ، في الفحم في موقد بارد / في كل شيء . .

ويستمر الشاعر في أكثر من مائتي بيت في رصد مظاهر النوم ، والليل السادر ، والعصمت الراض بصورة تستحيل معها

الكتابة بعد ذلك نشر دواوين (شيء من الكلام) و (يورانيا) و (قصائد مخارة) وغيرها من الدواوين التى تترجم بعضها إلى الإنجليزية بمشاركة من الشاعر نفسه . ذلك لأن برودسكى يكتب النقد والمقالات باللغة الانجليزية الآن وله عدة كتب في هذا المضمار . ويرى برودسكى « أن القصائد والروايات تنتمى للثقافة ، للامة جماعاً . فقد اغتصبت تلك الأعمال والأفكار والرؤى من الناس وهما هي ، بفعل الكتابة نفسه ، ترتد إلى اصحابها الأصليين ، ولا أظن أن على هؤلاء الاصحاب الأصليين أن يشعروا بالامتنان لتلقيها » . ولكنه يجد مع ذلك والشجاعة ولا أريد أن أقول الصفاقة ليعلم أنه هو والأدب الروسى شيء واحد . وربما فسرنا لنا تلك الصفاقة ملاحظة دافيد رينيك الذى أجرى معتكف المقالة المذكورة بأنه قد يساعد المهاجرين الروس إلى أمريكا ، ولكنه حريص على أن يعرقل وصول أى منهم إلى شهرته ، فقد أوصى أحد الناشرين بعدم الاهتمام برواية (الاحترق) لناسيل أكستوف . وكأنه لا يريد ألا يكون ثمة أدب روسى خارج عالمه الأدب المحدود والمسيج بأنانيته وإحساسه الغربى بالمرتكزة .

وإذا تركنا هذا كله وحاولنا التعرف على عالمه الأدب ، أو بالأحرى الشعرى المحدود ذلك ، فسرى أن شعره يتسم بالمزج بين العناصر المستقاة من شعر أندريه فوزنيسنسكى (١٩٣٣ -) وبين العناصر الميتافيزيقية التى تتجلى بأوضح صورها في شعره الغنائى ، وفي سطحاته التأملية . وجنينا أشير هنا للعناصر المستقاة من فوزنيسنسكى ، فإننى أود أولاً أن أرد الفضل لذويه ، لأن هذا الشاعر الروسى الكبير هو الذى فجر مؤامرة الشعر في الاتحاد السوفيتى في مطالع الستينات ، وهو الذى أعاد للشعر مكانته الجماهيرية الكبيرة ، وخلصه من السذاجة والشعارات والصياغات المحفوظة ، ورد له روحه الروسية النقية التى طمرتها التعاليم الحزبية ، واستلقت روحها التعليمات السياسية المباشرة . وهو أبرز شعراء هذا الجيل وأولهم بلورة للروح الشعرية الجديدة التى تلقى عليها برودسكى أول دروسه الشعرية الحقيقية ، قبل مغادرته لروسيا الأم . ويتسم شعر فوزنيسنسكى بهتشم التسابع المنطقى التقليدى للأشياء ، وعدم الاستعاضة عن هذا التسابع بأى نوع من التداينات ، بل بخلق علاقات جديدة بين الأشياء والكائنات ، تتحول فيها الأشياء الجامدة إلى كائنات حية تنبض وتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض الأحيان إلى أشياء جامدة . وخلال عملية الاستلاب هذه يبنى الشاعر قصيدته . وهي كقصيدة تعيش مغامرتها داخل اللغة حيث تكتسب كل العناصر اللغوية ، من جرس واشتقاقات ، وتنغم ودلالات ،

حسب

لقد استيقظت الليلة مرتين ،
وهرعت إلى النافذة
فأبصرت مصابيح الشارع
كشدرات متناثرة من جملة قيلت أثناء النوم
دون هدف أو غاية ، وكأنها كلمات محذوفة
لا تهددن ولا تسرى عني .

لقد حلمت بك ، وكان معك طفل
ويعد أن عشت كل هذه السنوات بعيداً عنك
وعانيت من إحساسي بالذنب
حلمت بأن يدى تدغدغان بطنك ، ولما صحت
وجدت أنها تبتسان بسرورى .

ولما تلمست مفتاح النور ،
وانجحت متاقلاً صوب النافذة
تيفت أننى تركتك هناك وحيدة
في الظلام ، في الحلم
حيث انتظرت هناك بصبر
دون أن تلومينى عندما أدت ظهري لك
على تلك الأمور غير الطبيعية .

مقاطعة . لقد تواصل الظلام ، الذى بددته الأضواء
هناك ، كنا متزوجين
وفى ليلة عرسنا ، لعبنا لعبة الوحشين المقيدتين
وكان الأطفال هم مبرر عرينا .
وفى إحدى الليالى المقبلات
ستجئين إلى ثانية ، متعبة ، وقد ازدادت نحافتك
وسوف أرى معك ابناً أو بنتاً ،
ومع أننا لم نسمه أو نسماها بعد
فلن أهرع هذه المرة إلى مفتاح الضوء .

وهل سأبعد يدى عنك ؟
ليس من حفى أن أتركك في عالم الصمت والظلال هذا
أمام سور الأيام
لتسقطى في وهدة الاعتماد على هذا الواقع الذى يحترق
ولتصبحنى مستحيلة .

طبيعة صامتة

(١)

يتزاحم الناس كما تتراكم الأشياء

القصيدة إلى عالم بأكمله ، ينطوى على الحاضر والماضى ، على
الواقع والحلم على الكون والأبدية . لكن اختيار الشاعر
لموضوعه ، واهتمامه بتجسيد فداحة الليل الشامل الذى يلف
الكون ، والإشارة المتكررة إلى الليل الرازح ، وإلى الخطب
المجهزة وكلماتها التى تنضح بالليل ، هو ما يجعل لشعره مثل
هذه الأهمية السياسية فى الغرب الذى يريد أن يصور روسيا
بأكملها كعالم ليل ، يشهد أبنؤه بفداحة الكابوس الرازح
فوقه . لأن اللعب فى تلك المنطقة الحرجة من الصراع بين
الشرق والغرب هو الذى يضمن للشاعر المنطق الشهرة ،
وجائزة نوبل .

ومع ذلك لا أريد أن أفهم من هذا أن أقول إن برودسكى
شاعر ردىء أو معدوم القيمة الأدبية ، فالأكاديمية السويدية
أدركت من أن تمنح جائزتها المجزية لشاعر ردىء لا قيمة له .
ولكن هناك الكثيرين من الشعراء الذين يمثلونه جودة ، وهناك
من يفوقونه موهبة وإنجازاً فى مجال الشعر الروسى نفسه ، ومن
هنا فإن اختياره هو دونهم جميعاً ، هو الذى يدعونا إلى
التساؤل ، وإلى التنبؤ عن الأسباب التى دفعت الأكاديمية إلى
تفضيله عليهم . ولا أريد أيضاً أن يبدو للقارئ أنى أحله وزر
اختيار الأكاديمية له ، لأنه هو حريص على أن يرسم موقفه
الفكرى والأيدىولوجى بأعلى قدر من الوضوح . ليس فقط من
خلال مقالاته أو سيرته الذاتية ، ولكن حتى من خلال تأكيد
على نوعية الشجرة الشعرية والأرومة الأدبية التى ينحدر منها فى
الأدب الروسى . فعندما يسأل عن الشعراء الذين تأثر بهم فى
الأدب الروسى ، فإنه لا يذكر فوزينيسينسكى الذى أخذ عنه
الكثير من الرؤى والتقنيات ، ولا حتى يفتشينكو الذى تعلم
منه فن الإلقاء الشعرى ، واستفاد من تكتيكه فى حسن
الالفاظ ، والنقلات السريعة ، والضربات اللفظية البارة ،
ولكنه حريص على أن يذكر أوزيب مانديلستام (١٨٩١ -
١٩٣٨) الشاعر اليهودى الذى مات فى ظروف غامضة إبان
العهد الستالينى ، ومارينا تسفيتايفشا (١٨٩٢ - ١٩٤١)
الشاعرة الروسية التى هاجرت إلى أوروبا الغربية فى أعقاب
الثورة ، والتى كرست قصائدها لتمجيد جيش الروس البيض
فى نضاله ضد فىالتي البلاشفة ، ويوريس يامستراك (١٨٩٠ -
١٩٦٠) الذى لا يعرف الغرب إلا متمرداً على النظام السوفيتى
فى (الدكتور زيفاجو) ، ليؤكد لنا أنه ينحدر من أصلاص هذا
الخط المتمرد على الثورة الروسية ، وسياستها .

وحى ترك للقارئ وحله مسألة الحكم على مدى جدارة
جوزيف برودسكى الأدبية بالجائزة نقدم هنا ترجمة لثلاث
قصائد من شعره :

ويمكن أن يصيب الناس العيون بالكدمات والأذى

كما تعيبها بها الأشياء

ومن الأفضل أن تمشي في الظلمة

إنني أجلس على دكة خشبية

أراقب العابرين

ويبهم أحياناً أسر بكاملها

وقد أسأني الضوء .

هذا شهر شتائي

أول شهر في التقويم

سأشرح بالحدث

عندما تسأني الظلمة .

(٢)

لقد حان الوقت ، سأبدأ الآن

لا ييم بماذا أبدأ ، فلا فرق

افتح فمك ، لأن من الأفضل أن تتكلم

مع أني أستطيع أيضاً ممارسة الحرس .

ما الذي سأحدث عنه إذن ؟

هل أتحذّر عن العدم واللا شيء ؟

هل أتكلّم عن الأيام والليالي ؟ أو عن الناس ؟

لا ، فلأتحدّث عن الأشياء ، عن الأشياء وحدها .

لأن الناس سيموتون بالتأكيد

سيموتون جيماً ، كما سأموت أنا

فإن كل حديث عنهم نجارة كاسدة

كتابة على جدران الريح .

(٣)

أن دمي مكروور جداً

برودته قارسة أشدّ نجماً

من الثلج في قاع التيار

والناس ليسوا بضاعتي .

إنني أكره منظرهم

وقد التصقوا بشجرة الحياة العظمى

كل وجه متشبّث بها

ولا يمكن انتزاعه وتحريره منها .

إن شيئاً يمجّه العقل

يتبدى في كل وجه وشكل

شيئاً كالإطراء أو المداهنة

لأشخاص غير معروفين .

(٤)

الأشياء أكثر مدعاة للسرور

فمظهرها الخارجي ليس خيراً ، ولا شريئاً

أما غيرها فإنه لا يكشف

عن طيبة أو سوء .

إن جوهر الأشياء عفن جاف

تراب سوسة تنخر الخشب

وأجنحة فراشة متصلة

حواط حشة ، متعبة للأبدى .

تراب .

عندما تشعل الضوء ، لن ترى غير التراب

هذه هي الحقيقة

حقى لو أحكمت لف الأشياء وتغطيتها .

(٥)

هذه الحزاة القديمة

في الخارج أو في الداخل

تذكرني بشكل غريب

بكاتدرائية نوتردام في باريس .

لكل شيء معتم في داخلها

منفضة التراب أو مقعد الأسف

تستطيع لمس تراب الأشياء

أما الأشياء نفسها ،

حدث عنه إذن ؟

فلن تستطيع لمسها كفائدة

لا تحاول أن تنظف أو تروض

لأن التراب هو لحم الزمن

لحم الزمن الحق ودمه

(٦)

في الأونة الأخيرة

كثيراً ما أنام أثناء النهار

ميتي ، فيبا يبدو ،

تحاول الآن أن تختبرني

تضع مرآة

(٩)

شيء له لون بيا
وحلوه غائمة غير واضحة
في غبشة الفجر
لم يبق شيء
سوى طبيعة صامتة .

سيقبل الموت

وسيعثر على جسد

يعكس صمته الهادئ

مقدم الموت الوشيك

مثل وجه امرأة ما .

المتجمل والجمجمة والهيكل العظمى

حزمة من الأكاذيب العبية

ولكن الموت عندما يحىء سيدو وكان له عينك أنت .

(١٠)

إن مريم تخاطب المسيح الآن :

هل أنت ولدى ؟ أم أنك الإله ؟

لقد سمرت إلى الصليب

فأين يا ترى الطريق المفضى إلى بيق ؟

وكيف يمكن أن أغمض عيني

وأنا خائفة ومفعمة بالهواجس ؟

أأنت ميت ؟ أم مازلت حيا ؟

هل أنت ولدى ، أم أنك الإله ؟

ويرد عليها المسيح بدوره :

أأنت حيا أم ميتا أينما المرأة

فإن الأمرين سيان

إين أم إله ؟

أنا منك

جنازة بوبو

(١)

لقد ماتت بوبو

ولكن لا تحملوا قبعاكم

فإنكم لا تستطيعون أن تفسروا

لماذا ليس ثمة من عزاء

بالقرب من شفق اللتين نرفران

لنرى إذا ما كنت أستطيع

احتمال العدم في رائحة النهار .

إننى لا أتحرك

فأخذى كقطعتين متخشبتيين من الثلج

وزرقة أوردق

لها شكل البرودة الرخامية .

(٧)

عندما تستدهى الأشياء ملائكتها

لتفاجئنا وتدهشنا

فإن الأشياء تسقط بعيدا من عالم الإنسان

هذا العالم المصنوع من الكلمات

إن الأشياء لا تتحرك ولا تقف

لهذا هو هذياننا واهتمامنا

كل شيء فضاء

لا يوجد أى شيء فيها وراة

يمكن ضرب الشيء وحرقه ،

إخراج أحشائه وتعطيمه

والإلقاء به بعيداً والتخلص منه

ومع ذلك فلن يصرخ الشيء أبداً

ولن يسب يذاعة ، أو يتلمر .

(٨)

شجرة . . . وظلها

تخترق الأرض بجلودها المشببة

وقد تشابكت في أشكال بيانية معقدة

مرسومة على الطمي والصخور .

تداخلت الجلود واختلطت

وللأحجار والحصى كتلها الخاصة

التي تحرر الجذور من أغلال

التجذر العادى

هذا الحجر ثابت

لا يستطيع أحد أن يحركه

أو يزحزحه عن مكانه

وظلال الأشجار تستحوذ على الإنسان .

كما تقتنص سمكة في شبكة

ولا نستطيع أن نثبت فراشة
على سارية الأدميرالية
لأن كل ما سنفعله ، هو سحقها .

فمر بعات التوافذ
بغض النظر عن الجهة التي تنتظر إليها
أما بالنسبة للجواب على سؤال :
ماذا حدث ؟ فإنك تفتح علبة فارغة
والواقع أن هذا هو ما حدث .

لقد ماتت بوبو ، وانتهى يوم الأربعاء
والشوارع خالية من أى بقعة تمضى فيها الليل
كل شيء أبيض ، ناصع البياض
والمياه وحدها هي السوداء
ففى الليل لا يستطيع النهر أن يحتفظ بالثلج .

(٢)

ماتت بوبو

سطر ينطوى على الحزن
مر بعات التوافذ ، والأقواس شبه الدائرية
وهذا الجليد القارس
إذا ما كان على الواحد أن يموت
فليكن ذلك بالرصاص

وداعا يا بوبو ، يا جميلى بوبو
فإن دموى ستناسب الثقوب الكائنة بشرائع الجبن
إننا مضمضمون ، ولا يمكننا أن نلحق بك
ولسنا أقوىاء بالقدر الذى نستطيع معه الصمود فى أماكننا
فى الحر اللافت ، وفى البرد القارس
أعرف سلفا أن صورتك لن تتلاشى
بل على العكس
ستظل متألقة بشكل فريد .

(٣)

ماتت بوبو

هذا إحساس يمكن المشاركة فيه
وإن كان زلقا كالصابون
وقد حلمت اليوم

بأننى كنت مستلقيا فوق سريرى
وكان هذا هو ما وقع بالفعل
أنزع ورقة من التقويم
حتى تصصح تاريخ اليوم
لأن قائمة الحسائر تبدأ بالصفر
والأحلام بدون بوبو ، توحى بالواقع
ونفحة من الهواء تقبل من فتحة التهوية
بوبو ماتت

وشفى الواحد منا مفتوحتان
وهو يريد أن يقول : لا يمكن أن يحدث هذا
ولا شك فى أنه الحواء الذى يعقب الموت
وكلا الأمرين أكثر احتمالا
مع أنه أسوأ من الجحيم

(٤)

لقد كنت كل شيء

ولكن لأنك الآن ميتة ، يا حبيبى بوبو
فقد أصبحت لا شيء
أو بتعبير أدق
كوننا من الحواء والفراغ
وهذا شيء ، إذا ما فكرنا فيه ، فادح للغاية

ماتت بوبو

وفوق العيون المدورة ،
يشبه مشهد الأفق السكين
ولكن ، لا كىكى ، ولا زازا ، يا بوبو
تستطيع أن تحتل مكانك الخاوى
فهذا مستحيل ؟

يوم الخميس مقبل
وأنا أومن بالحواء والفراغ
إن الأمر هنا كالجحيم تماما
بل وأكثر منه قبحا وسوءا
ودائى الجليد يتحنى صوب الصفحة
وفوق مساحة خالية
يضع كلمة .

القاهرة : صبرى حانظ

زهر الليمون .. أسطورة واقعية

د. سيد البحراوي

قد تبخل علينا الحياة - أحيانا - بزهر الليمون الأبيض الجميل ، وتفرقنا في الرمادى المعتم ولكن الفن الخفي ، حتى وهو يصور هذا الرمادى ، قادر على أن يمنحنا دالماً زهر الليمون .

مستعصياً على التفسير العلمى المعاصر ، بل يمكننا القول انه كلما تقدم العلم كلما زاد وعى الإنسان بوجود قضايا خاضعة للتفسير الميتافيزيقي ، كما أن تطور الانسان نفسه عبر العصور يخلق مناطق جديدة تحتاج إلى جهد علمى كبير لفهمها فيها علمياً .

وهكذا يظل الإنسان مجاً جزءاً من حياته باستمرار في نطاق الأسطورة التى لا يقترب منها العلم ، وحتى إذا اقترب منها وقدم لها فهمه وتفسيره ، فإن انتشار هذا الفهم يحتاج إلى وقت حتى يصل إلى كل هؤلاء المؤمنين بالأسطورة ، وحتى يصل قد يقتنعون وقد لا يقتنعون . ذلك أن تغلغل الأسطورة في تكوينهم قد يكون أعمق من قدرتهم العقلية على نفيها تماماً بتأثير العلم . يصدق هذا على مختلف الأزمان والأماكن ، ولكنه يزداد صدقاً في المناطق التى تتداخل فيها أنماط الانتاج والمستويات الحضارية المختلفة بدرجة عالية ، كما هو الحال في معظم بلدان العالم الثالث ، وربما بعض بلاد العالمين الأول والثاني أيضاً .

على هذا النحو وسعنا - في استخدامنا - معنى الأسطورة

حينما يقرر النقاد وعلماء الجمال أن عصر الأسطورة قد انتهى ، فإنهم يعنون أن الظروف الاجتماعية التى جعلت من الأسطورة نوعاً أدبياً وفنياً سائداً وأساسياً ، قد انتهت ، وانتهت فيها سيادة الأسطورة كنوع أدبى ، وليس معنى هذا انتهاء مبررات وجود الأسطورة في النفس البشرية عبر العصور والأماكن المختلفة ، باعتبارها إحدى إمكانيات بلورة مناطق معينة من الوعى واللا وعى في هذه النفس وصياغتها .

لقد كانت الأسطورة القديمة صياغة الانسان البدائى لوعيه الكونى من أجل فهم العالم وتفسيره . ورغم أن هذا التفسير كان تفسيراً ميتافيزيقياً ، إلا أن الأسطورة لم تنقطع أبداً سواء في تشكيلها أو في وظيفتها عن عالم هذا الإنسان البدائى اليومى والواقعى وعمل هذا الأساس ، فإن تلك الأسطورة تضمنت فلسفة الإنسان البدائى فنه وعلمه أو سمعه من أجل المعرفة العلمية للكون .

وإذا كان العلم البشرى قد استطاع عبر تاريخه الطويل أن ينفي كثيراً من التفسيرات الميتافيزيقية التى تضمنتها الأسطورة بشأن الإنسان وعالمه ، فإن الكثير الكثير من القضايا بقى ،

دون الخروج على الإطار العام لتشكيلها ووظيفتها . فنيا عنها طابعها المتنازلي بقى الغالب بحيث لم تعد مغامرات كونية وأفكار آله أو أنصاف آله ، أو بشر مدعومين بقوى خارقة ، وإنما أصبحت كاسنة في داخل البشر وفي لسان علاقاتهم البسيطة وسلوكياتهم اليومية ونصورتهم وأحلامهم متضمنة شذرات من الانجاز الحضارى البشرى القديم والحديث ، المتمد عبر غزور بالغ الثراء تدهر العلاقات السريعة والحالية من الانسانية التى يعيشها عصرنا .

إن هذه الأسطورة الحية المعاشة – هى الصلب الأساسى لمادة الفن المعاصر ، أو هكذا ينبغي أن تكون . وهى كانت وسنظل مادة الفن ، مع اختلافات واسعة في زوايا النظر إليها فبعض الفنانين يختار منها الفردى الموقل في الفردية ، وبعضهم يراها كحركة جماعية للبشر تغلف سمعهم اللؤوب من أجل الحياة ، ومن أجل جعلها ، هى وأسطورتها ، أفضل وأجل . بعض الفنانين يتخذون من شذرات هذه الأسطورة الحية حجة يعودون بها إلى الماضى ، وبعضهم يسعى لاكتشاف علاقة هذه الشذرات ببقية النسق الذى تنتمى إليه ، أى نسق الإنسان المعاصر . البعض يتخذ منها وسيلة لتكريس القهر العميق ، والآخرين يكتشفون فيها إمكانيات التخلص من القهر ، وصولاً إلى الفرح والسعادة . بعض الفنانين – إذن – يرجعون الأسطورة إلى معناها القديم ، وبعضهم يدرك وجودها ومغزاها المعاصر . وهؤلاء الآخرين ، هم الفنانون الذين يدركون الأسطورة كواقع ، ولا يحولون الواقع إلى أسطورة يدركون أن الأسطورة هى بنت الواقع ونتاجه ، وينبغي أن تفهم هكذا وتعالج هكذا ، وليست حاكمة للواقع واسرة له ، ومعيدة إياه إلى ماض جليل نحن إليه ولا نستطيع تحقيقه .

حين ينظر الفنان إلى أسطورة الواقع التى تشكل عالمه سواء أراد أو لم يرد – من زاوية معينة فإن هذه الزاوية تحدد الشكل الذى يرى به هذه الأسطورة أو الأجزاء المعينة منها . ومن الطبيعى أن زاوية النظر (أو الرؤى) تساهم في تشكيلها عوامل متعددة منها وضعه الطبقي (ومن ثم نوعية الأسطورة التى تشكل رعبه) ومنها ثقافته وإطلاعه وحساسيته . الخ . وثمة صراع دائم بين هذه العوامل ينتج منه اختيار لأسطورة مشكلة تتضمن أسطورة العالم الخارجى والرؤية الداخلية في النهاية .

خلاصة الأمر أن للأسطورة شكلها في الواقع ، وأن التعامل معها لا بد أن يتضمن الشكل والمضمون دون انفصال بينهما . وفي هذه الزاوية يمكننا أن نلمح اختلافات كبيرة لدى أدبائنا المحذرين ، فبعضهم – أو أكثرهم – قد وقع في هوة الانفصال

بين مضمون الأسطورة وشكلها . أو بمعنى أدق خان مضمون الأسطورة الواقعية ، حيناً انتمى إلى شكل لا ينتهى إلى هذه الأسطورة ، وإنما يتنسى إلى أسطورة أخرى ، هى أسطورة أوربية ، أفردت شكلها – تلقائياً – سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو مسرحية . وقد يكون هذا الانفصال هو أخطر مشاكل أدبنا الحديث ، وربما المعاصر أيضاً .

إن هيكل وتوفيق الحكيم رغم تعاملها مع الأسطورة المصرية إلا أنها خانا شكلها حينما استعارها الشكل الأوربي وزاوية النظر الأوربية . واقترب نجيب محفوظ والشرقاوى ويوسف إدريس من شكل الأسطورة المصرية أكثر ولكنهما جعلها أكثر سطحية ولم يدركا عمقها بما يكفى . وربما كان حتى أكثرهم قريباً من شكل تلك الأسطورة ومضمونها ، لكنه لم يوفق في إدراك التناقض بينها وبين الأسطورة القريية المسماة بالعلم فأقام بينها – في النهاية – صلحاً تلفيقياً .

ولم يكن جيل الستينيات يستطيع أن يتجاهل الأسطورة المصرية لأنه كان من صلبها تماماً ولكنه حوصر في داخل همومه الفردية ومنع من الاتصال الحقيقي بهذه الأسطورة وضلله البعض بأوهام الحداثة وأمراض العصر ، فوقع أسير التناقض بين انغماسه في الأسطورة المصرية الحقيقية وأوهام الأسطورة الحداثية الأوربية (من حيث الشكل وبعض زوايا النظر) .

والآن يبدو أن هذا كله يتكشف جلياً أمام أبناء هذا الجيل الذى يشكل صلب إبداعنا المعاصر مع الكتاب الذين جاءوا بعده . تتكشف كل هذه التناقضات دون اعلان ودون نظير .

وأخذ هؤلاء جميعاً يمارسون كل عل حدة وبنهجه الخاص – البحث عن طريق الخروج من هذا المأزق . وبعضهم – بالفعل – قد اكتشف طريقاً حقيقياً كما أشرت في دراسة سابقة بعنوان نحو أسطورة واقعية في الرواية المصرية لأعمال جليل عطية إبراهيم وبهاء طاهر وإبراهيم عبد المجيد ، ويمكننا أن نصف إليهم صنع الله إبراهيم وإبراهيم اصلاص ، محمد البساطي وجمال الغيطاني وإسماعيل العادلي ، واليوم يأتي علاء الديب ليضع علامات واضحة على طريق خاص في هذا الاتجاه .

« زهر الليمون » هى أسطورة علاء الديب التى صدرت أخيراً . « زهر الليمون » هو اسم الرواية وهو صلب الأسطورة ، أو هو الأسطورة ذاتها . الأسطورة التى تغلف العمل كله رغم أنها لا تمثل في صفحاته سوى سطور قليلة في الجزء الأخير . وبالتحديد بدءاً من الثلث الأخير (الفقرة ١٧) . وتأتى في سياق ذهاب لزيارة يتهيم القديم الذى لم يعد يتيه .

لـ يكن السور الذى يحيط ببيتهم قد اكتمل بعد . أرض فراغ وحقول صغيرة تحيط به من كل جانب .

فى الناحية الشرقية سكنت عائلة « أم رضا » فى عشة مصنوعة من الصفيح والطين مقامة تحت شجرة ليمون كبيرة . شجرة هارعة ضخمة كثيفة الأوراق ، صحيحة كثيرة الأزهار والثمار . كانت أم رضا تعيش من بيع ثمارها وبيض الدجاج ، وأشياء أخرى كثيرة تقضيها أو تبنيها لأصحاب البيوت المجاورة .

تعيش فى قطعة الأرض هذه ، كأنها ملكة ، مالكة ، تحت شجرة الليمون الفارشة . على مدار السنة ، تتداخل خضرة الأوراق اللامعة ، مع الزهر الأبيض الناصع مع صفرة الليمون المفرحة عندما ينضج على الشجر . كانت « أم رضا » تصنع فى قطعة الأرض الفراغ هذه ، تحت شجرة الليمون ، بهجة ونظافة لا تشوبها شائبة . ص ١٠٢ - ١٠٣ من الرواية .

تبدأ الرحلة وتنتهى عند شجرة الليمون . كانت هى العلامة والراية ، ببيتهم كان هو البيت المجاور لشجرة الليمون . كانت هى العنوان . أريجها صاف ، يسافر فوق خضرة الحقول .

عندما اقتربا من عشة أم رضا . قامت المرأة من أمام النار التى أوقدتها ، وحملت لها حبات ليمون خضراء نضرة ذكية الرائحة . كانت الأرض أمامها مفروشة بزهر الليمون المساقط ، أبيض ، أصفر القلب ، مهلر ، وهى تدوس عليها بأقدامها الخافية الكبيرة . أما على الأغصان فكانت الأزهار قوية بيضاء نضرة كأنها تاج فوق الحضرة .

مال يجمع بعض الأزهار التساقطة ومضى بينه وبين نفسه ألا يزرع أبوه شجرة ليمون فى الحديقة ص ١٤٠ - ١٤٢ .

كان هذا فى الماضى الذى يتذكره الآن . أما فى الحاضر ، فقد بحث عن شجرة الليمون فلم ير سوى أطراف منها بعيدة ، تظهر خلف البيت بين العمارات .

هل يريد طارق أن يسمح حديثه عن شجرة الليمون ، عن زهرها الأبيض المساقط على الأرض ؟

هل يستطيع أن يتحدث معه فى ضوء الشارع المتزايدة عن سر تلك العلاقة بينه وبين الزهرة البيضاء ؟

سبحسب هذا رومانتيكية عرجاء . ص ١٣٨ وراجع أيضاً ص ١١١ والآن (لأحد يحتاج إليه ، ليس له ضرورة . لا هنا ولا هناك . تساقط وتساقطت أيامه ، كما يتساقط زهر الليمون ، بلا نبل ولا أريج ص ١٤٧ .

لقد أطلت فى نقل هذه السطور التى وردت فيها إشارات مختلفة لزهر الليمون بعض التصرف فى الترتيب ، لكن أظهر سيطرة هذه الصورة أو الأسطورة على بناء الرواية من الماضى إلى الحاضر أو من الحاضر إلى الماضى كما سنشير فيها بعد . ومن المهم أن نلاحظ فيها وضعت تحت خط من إشارات الراوى . أن تصوير زهر الليمون تصوير تناقضى أو جدلى بمعنى أدق ، فهو يدرك جمال الزهر على الشجر فى نفس اللحظة التى يدرك فيها تساقطها وذبولها على الأرض ، حتى ليتبنى ألا يزرع أبوه شجر ليمون آخر . فى نفس الوقت الذى يموت فيها حبا يدرك امكانيات تساقطها وذبولها ، بحيث لا يصبح الماضى ، الذى يرمز إليه زهر الليمون حلماً أحادياً جليلاً ، ولا يصبح سقوطه (مثل سقوط البطل ووحده فى الحاضر) حنيناً إلى ماض جليل يرغب فى العودة إليه .

صحيح أن زهر الليمون رمز واضح إلى الماضى بكل جماله وقيمة وبهائه ، ولكن هذا الماضى نفسه لا يخلو من تناقض ، وليس خالياً من تناقضات الحياة الطبيعية . . كانت له أيضاً مشاكله . وإذا تأملنا الجزء الأخير من الرواية أيضاً ، لاحظنا رمزاً فرعياً يدعم هذا الرمز - الأسطورة - الأساسى ، وأقصده رمز « كولونيا الليمون » التى تحبها أمه والى اعتاد أن يقدمها لها فى كل زيارة يقوم بها إليها .

إن هذا الرمز الثانوى يؤكد انتهاء الليمون « زهره وكولونياها ورائحته » إلى الماضى ، ولكن هذا الماضى ليس جليلاً فقط ، بل أيضاً مكروه أو على الأقل غير محتمل فالأم التى يقدم لها الكولونيا لم يبق لها إلا أن تعيش على السرير منتظرة الموت ، والمحيطون بها ينتظرون موتها أكثر ، وعبد الحقائق نفسه لا يعارض ذلك ، بل هو ذاته يهرب منها يقول (بعيدة هى . لا يستطيع أن يقدم لها شيئاً . ولا يقدر على الانسحاب) ص ١١٥ . ولكنه ينسحب .

على هذا النحو تشكلت الأسطورة « زهر الليمون » فى الرواية ، أسطورة تناقضية يجها عبد الخالق المسرى ، ولكنه لا يستطيع أن يستعيدها ، كما أنه لا يقدر على الانسحاب .

هى إذن الموازى الرمزية للحياة التى يسعى عبد الخالق لاستعادتها دون جدوى فهو لا يستطيع ، وربما لا يريد أيضاً .

ولكننا نحن نشعر بهذه الحياة ونتمثلها وبحباها مع سطور الرواية التى تتمتع بهذه الخاصة دون كثير غيرها من رواياتنا المعاصرة . خاصة تجسيد الحياة وإحيائها وإعطائها للقرارى ، رغم أنف البطل ، ورغم موت هذه الحياة لديه .

إن هذه الخاصية المميزة لهذه الرواية ، نابعة من عدة عناصر داخلها . أولها أن الرواية ليست رواية ترجمة ذاتية . فالبطل لا يتحدث بضمير الأنا ، هناك البطل وهناك الراوى . وهذا يسمح بمسافة واسعة بين البطل وبين الراوى / الكاتب ، الذى يتمتع ، دون أن يبدو له أى أثر في الرواية بالقدرة على كشف تناقضات البطل الذاتية . وتناقضات البطل مع الحياة ، وتناقضات الحياة ذاتها . أى أن الراوى / الكاتب يتمتع بقدرة شمولية في رصد الحياة مازالت تنقصنا في كثير من رواياتنا المعاصرة التى تقع في إطار الرؤية التحليلية .

أما العامل الثانى فهو قدرة الكاتب على التجسيد ، فرغم أن اللغة في الرواية لا تستخدم إلا المفردات المعتادة ، وليست لغة سحرية موشاة بالجناس المتعمد كما يفعل بعض كتابنا ، فإنها قادرة على أن تعطيك الحياة في يدك ، أن تملأك إحساساً بها ، قد يكون الشيء فراغاً أو ملأ ، فتملأك إحساساً بهذا الفراغ أو الملأ ، فتبقى على إحساسك حياً ، ويقظاً ، ولا تصل بك إلى الأفكار ولا تتعامل مع المجردات ، ولكنها تجعلك أنت تصل إلى هذه المجردات ، كما نفعل نحن الآن .

وفي تقديرى - أن هذه الخاصية ليست أسلوبية فحسب ، ولكنها خاصية نابعة من رؤية تحب الحياة حباً حقيقياً ، وما كانت تتوفر لولا توفر خاصية الإدراك الشمولى التى أشرنا إليها في الفقرة السابقة ، وكتائهما : حب الحياة والشمولية ، فنتان تتمتع بهما هذه الرواية أكثر من أى من كتابات علاء الديب السابقة .

نبدأ علاء الديب الكتاب منذ نحو ثلاثين عاماً ، ونشر مجموعتين تتضمن كل منها روايات قصيرة وقصصاً قصيرة ، هما والقاهرة التى صدرت عن روزا اليوسف سنة ١٩٦٤ ، و (صباح الجمعة) الصادرة عن نفس الدار سنة ١٩٧٤ .

كثير من العناصر المشتركة بين هاتين المجموعتين وهذه الرواية ، والتي تتمثل في خاصية البعد عن الترجمة الذاتية ، والتركيز على عالم الهامشيين المجهولين ، بل حتى في وجود بعض الشخصيات كما هو الحال في قصة (قارئ الكف) ، حيث نجد (أتور أفندي المسيرى) الذى يحمل بعض ملامح عبد الخالق المسيرى ! أقول إنه رغم ذلك ، فإن هناك فارقاً هاماً بين تلك الأعمال والرواية الجديدة ، يمكن أن يلخصه النص التالى في رواية الحصان الأجوف : (تفاصيل بلا كل .. واقع بلا حياة .. حتى الأشياء ترفضنى .. واللبل أمامى بلا نهاية) (صباح الجمعة ص ٣٢) (فرغم أن الواقع عند عبد الخالق

المسيرى أيضاً بلا حياة (بالنسبة له) وأن الأشياء ترفضه ، وأن اللبل أمامه بلا نهاية ، إلا أن منطق الكاتب ورؤيته - هنا - يرفضان أن تكون التفاصيل بلا كل لدينا هنا رؤية كلية وشمولية واضحة تجعلنا ندرك ما لا يدركه البطل أو ما يحس به ولا يقدر على قوله أو ممارسته .

إن هذا الفارق بين كتابات علاء القديرة والرواية ، هو الفارق بين الرؤية المحاصرة الجزئية التى سادت كتابات الستينات بصفة عامة ، وبين الوعى الجديد الذى حل بهؤلاء الكتاب في الآونة الأخيرة (راجع دراساتنا عن الاتهامات الجديدة في القصص المصرى المعاصر بمجلة الطريق اللبنانية العدد ٤ سنة ١٩٨٧) .

ومع ذلك فإن علاء الديب ، وبخاصة في هذه الرواية ، يمثل صوتاً متفرداً عن كتاب الستينات بسبب عهده هو اختلاف طبيعة البطل في هذه الرواية بالإضافة إلى مثول الاسطورة حية معاشة .

إن عبد الخالق المسيرى في هذه الرواية ليس بطلاً ضداً كما هو في الرواية العربية المعاصرة أو معظمها . وإنما هو بطل إشكالى والفارق الأساسى بين البطل الضد والبطل الإشكالى ، هو أنه حين يصارع الحياة ، فلا يصارعها بنسق متكامل من القيم التى يمتلكها ولا يفقددها ، بينما الآخر والإشكالى ، يمتلك هذا النسق ، ويحافظ عليه ، وهذا هو سر أزمته ، إنه يحافظ على هذا النسق القيمي بينما الآخرون يبدلون مع الحياة وتصارعهم القيم المتغيرة التى يزداد تهرؤها كل يوم وكل لحظة . إن رفائق عبد الخالق المسيرى في الرواية هم أبطال رواياتنا المعاصرة . أما هو فبطل إشكالى يمتلك نسقه القيمي ويمتلك أسطوره ويصارع بها هذا التهرؤ وهذا الذويان . قد لا يستطيع أن يتصبر ، وهذا طبيعى لأنه فرد ، ولكنه ، أبداً لا يتلذذ في الحياة ، تلك التى فقدت وأضاعت زهر الليمون .

« أما عبد الخالق المسيرى فقد كان يد يد عليه وعقله غارق مع زهرة الليمون أريجها الذى لم يشمه اليوم ، أريج الماضى ، والأرض ، والوطن ، رائحة رضا ، وأم رضا ، العشة الرطبة ، والأرض الخضراء ، ألن يستطيع أن يدفع عن رأسه أبداً هذه الخيالات ! » ص ١٣٩ .

لا . لن يستطيع أبداً أن يدفع عن رأسه هذه الخيالات . لأنه لولاهما لما عاد هو عبد الخالق المسيرى ، ولم تكن هذه الرواية .

إن هذه الخيالات (الأسطورة) التى لا يمكن دفعها ، تشكل محور بنية الرواية الدائرية المغلقة التى تمند على محور

زمكنان هو رحلة من السويس إلى القاهرة ، ثم إلى السويس ، عبر ست وثلاثين ساعة هي إجازة نهاية الأسبوع التي يمتلكها عبد الحافظ المسيري وزيارته ، وتشكل هذه الرغبة غير ممكنة التحقق التوتر الأساسي أو الدراما الأساسية في الرواية وتقوم بديلاً عن البناء الدرامي الهرمي المعتاد ، بحيث يتحول البناء الروائي إلى لحظات مشحونة بالدراما والتوتر طوال الوقت ، دون أن تنفجر هذه الشحنة انفجاراً حقيقياً في أي من هذه اللحظات ، سوى لحظتين أساسيتين قصيرتين ، لتمود الرواية بعدها إلى استكمال الخط المعتاد لتغلق الدائرة وتعيدنا إلى ما بدأنا به استلقاء على السرير مفتوح العينين ، دون فعل أقصد لحظتي الصراع الجاد في المقهى ، ثم في المنزل مع طارق) .

يعمل البطل بمدينة السويس منذ خروجه من السجن ، بعد أن توسط له صديقه أحمد صالح لدى أحد معارفه من المديرين بالوزارة . وكلاهما قد اختار له تلك المدينة وهو قد رضى بذلك - بعداً عن المشاكل . ومنذ تلك اللحظة ، وهو يعيش حياة المدينة بحب مرغوب لا يتحقق أبداً .

يجب السويس ، فقط لو أبعدوه عن الميدان ، ومعنى المحافظة والمصر : لو أبعدوا عنه البوتيكات الجديدة والميكروفونات ، والمجمعات السكنية التي فرجت قبل أن يسكنها الناس .

يجب السويس لو أعادوا ما معناها «تساق من الكبانون» مع البيوت القديمة ، والكازينو الخشبي البعيد يجب الشوارع كلها قبل أن تنهشها فتران القادرة واللصوص (الجدد) ص ١٣ - ١٤ .

ومنذ تلك اللحظة أيضاً ، وهو يجب القاهرة ، ولا يستطيع أبداً أن يستغنى عن عاداته الشهيرة ، نهاية الأسبوع تلك التي يذهب فيها إلى القاهرة ، التي لا يعد يملك فيها الاقبايا أصدقاء وشباباً أهل بيت ، ولكنهم يمثلون له الشيء الكثير الذي حرص على الذهاب إليه . إنه ليس هؤلاء الأصدقاء الذين يتهارون يوماً بعد يوم ، ويفقد واحد منهم بعد الآخر . وليس أهله ، الأم التي عاشت تنتظر الموت ، والأخ الذي فقد فصاليته ، وليس ابن الأخ (طارق المسيري) الذي ينهمه بالخيانة مع أباء جيله . إن ما يذهب إليه هو زهر الليمون ، هو كل هؤلاء بما كانوا يمثلونه له في الماضي من قيم نبيلة سيظل هو محافظاً عليها .

لهذا السبب ، فإن التناقضات الزمكانية التي تقوم عليها بنية

الرواية ، تجعل من الست وثلاثين ساعة عمراً كاملاً أو أعماراً ، عمره هو ، وأعمار أصدقائه وحبيته وأخيه ، ليكشف لنا عن تاريخنا الوجداني عبر أكثر من ربع قرن من الزمان. أناس ناضلوا وأحبوا ، وعاشوا الآمال والأحزان معاً وما هم الآن يقعون واحداً فواحداً ، تحت وطأة الانفتاح والتعصب الديني والحجر أو الخشيش ، ويجلسون معاً لياكلوا بعضهم بعضاً ، أو يوقون وحدهم ليصارعوا الأمراض أو أفكار السفر الجهنمية القادرة على هدم البيوت السعيدة رغم كل الفاقة (أسرة صديقه فتحي) .

ورغم كل ذلك ، فإن عبد الحافظ ، في رحلته التي انتقلت من السويس إلى المحطة ، إلى البار ، إلى منزل فتحي إلى منزل أسرته وبعض المقاهي ثم الغذاء الأخير مع أحمد صالح ثم إلى السويس مرة أخرى ، يقابل أناساً يبدوون لنا بشراً طيبين وصامدين بغض النظر عن إحساس البطل بهم أو انشاقه أو اختلاطه معهم لدينا بعض الأصدقاء الذين ظلوا أصدقاء رغم كل شيء (فتحي وزوجته ، وأحمد صالح ، ولدينا أيضاً طارق المسيري الذي يكاد عبد الحافظ يتلبسه ويعتبره امتداداً طبيعياً له مع طارق تشرق دائماً شمس صغيرة وكثيرة . . .

قال لنفسه : « عبد الحافظ المسيري . طارق المسيري » ماذا يسمي (ص ١٢٧ ، ولكنه يستطيع لأنه لا يملك (كلمات بصيرة ، كاشفة ، يقولها في انساق فيعيد للقلب القلق بعض الهدوء) (ص ١٣٩

إن طارفاً رغم ذلك ، رغم حدثه وقلقه ، وصدامه مع صممه ، ورغم أنه لا يمثل نهاية الرواية ، فتلك كما قلنا تتم في الـ ويس متقاربة مع البداية معلنة توقف الزمن أو دائريته في نظر البطل أو ربما أيضاً - الكاتب ، أقول إنه رغم ذلك ، يبدو طارق في الرواية ، أملاً جديداً . قد لا يتنبأ البطل ، لأنه غير قادر على تبنى شيء ، ولكنه يبدو موضوعياً ، رغم أنه ، أملاً بفرزه الواقع ، حاسماً لكل مشاكل هذا الواقع ، الذي لا يتوقف رغم ذلك - عن الإفراز ، وعن إنتاج التناقضات ، وعن الاستمرار في الحياة .

وقد يبدو هذا الواقع ، في نظر عبد الحافظ - خالياً من الحياة ، من زهر الليمون ، ولكن الرواية استطاعت - بفضل ما سبق أن أشرت إليه من خصائص ، وبفضل جودة السبك وحسن الديباجة كما يقول النقاد العرب القدماء ، أن تمنحنا لحياة مبطنة بالعديد من زهرات الليمون المحسوسة وإن لم تكن بادية .

أحمد سويلم ومكابدات في مدائن العشق - دراسة

د. حامد أبو أحمد

كتابتها ، مما يسهل كثيرا مهمة الدارس لشعره . وقد جاء بعد هذا الديوان بثلاث سنوات تقريبا ديوانه الثاني « الهجرة من الجهات الأربع » الذي صدر ضمن سلسلة « كتابات جديدة » عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧٠ ، بالاشتراك مع ثلاثة شعراء آخرين « فرح مكسيم » ونصار عبد الله ، وعمر بطيشة . وتنسب قصائد هذا الديوان الثاني إلى سنوات ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ١٩٦٦ .

وتتمثل في هذين الديوانين خصائص المرحلة الأولى عند أحمد سويلم مثل الإكثار من استخدام الجمل الإنشائية وخاصة فعل الأمر المبسوق بلام الأمر ، والعزف على وتر التمرد والثورة ، واستخدام الصورة الشعرية التي تقف في مرحلة وسط بين الصورة التقليدية والصورة الإنشائية المركبة ، واللجوء إلى الأقنعة فيعبر الشاعر عن نفسه من خلال الشخصية - القناع ، وتوظيف الأسطورة : مصباح علاء الدين وسيزيف وعشتار وإليزيس وغيرها ، ووضوح التجربة بحيث تصل بسهولة إلى المتلقي .

ويلاحظ أن هذه الخصائص هي نفسها تقريبا خصائص شعر الرواد : صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، وعبد شاكرا السياب وعبد الوهاب البياتي ، إذ كان الشاب أحمد سويلم في تلك المرحلة مفتونا بهم إلى حد الانصهار في عالمهم الشعري ، وبالأخص عبد الوهاب البياتي الذي كان صوته وصداه وواضح الوضوح في قصائد أحمد سويلم الأولى . إن قصائد ديوانه الأول تحمل أصواتنا من كل هؤلاء

أحمد سويلم شاعر يحق أن نقول عنه إنه شاعر مكتمل التجربة ، بلغ مرحلة تجعله جديرا بالدراسة المتأنية للكشف عن أصول هذه التجربة ، وأبعادها وتطورها . إن عمر تجربة هذا الشاعر يناهز ربع القرن ، ذلك لأنه بدأ يكتب الشعر ، وهو طالب بالجامعة في منتصف الستينيات ، وكان عمره في ذلك الحين اثنين وعشرين عاما (ولد في ديسمبر عام ١٩٤٢) . وقد خلقت هذه السنوات الطوال عددا كبيرا من القصائد الشعرية تمثلت في ثمانية دواوين تبدأ بديوان « الطريق والقلب الحائر » الذي صدر عن « دار الكاتب العربي » عام ١٩٦٧ ، وتنتهي (حتى هذه اللحظة) بديوان « الشوق في مدائن العشق » الذي نشرته خلال عام (١٩٨٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب . وقد دخل الشاعر أيضا مجال المسرح الشعري فأصدر مسرحيتي « إختاتون » و « شهر يار » في عامي ٨٢ و ١٩٨٣ . كما حاول أن يسهم في مجال الدرس الأدبي ، فأصدر عام ١٩٨٤ كتابه الذي يحمل عنوان « المرأة في شعر البياتي » في سلسلة « المكتبة الثقافية » .

البدائيات

كانت البداية إذن في ديوان « الطريق والقلب الحائر » . ويضم هذا الديوان عشرين قصيدة موزعة في خمسة فصول أو أقسام ، منها أربع قصائد تحمل تاريخ عام ١٩٦٥ والقصائد الأخرى تنسب إلى عام ١٩٦٦ . وهذه إحدى ميزات دواوين أحمد سويلم لأن كل قصيدة عنده تحمل ، في نهايتها ، تاريخ

شاعلتنا المظموه ، لا تنتظر البعث الغامض في صحراء . مات القمارس في الكتب الصفراء . فكل هذه الصفات التي استخدمها أحد سويلم تضي منسجمة مع صفة البياض قبائليته الذي ضمنه أحد سويلم لأبياته وهو « تلك نبوءة شاعلتنا المظموه » ، كما أنها تنسجم مع طبيعة هذا العالم الشرى الذي استطاع الشاب أحد سويلم أن يستوعبه بشكل جيد ويتمثله خير تمثيل في فترة كان فيها يتمسك طريقه نحو النضج والتعبير عن تجربته الخاصة .

والتأثر بالآخرين ليس دليل ضعف في الشاعرية ، بل هو على عكس ذلك تماماً لأنه يعنى أن هذا الشاب استطاع أن يقف على أحدث منجزات القصيدة العربية في الفترة التي بدأ فيها إبداعه . أى أنه كان يملك الوعي بالقصيدة ، وكانت لديه القدرة على أن يدرك أين تقف قدماء .

البحث عن الأصالة

ولذلك لم نصب بالدشعة عندما رأينا أحد سويلم في دواوينه التالية ، التي صدرت في السبعينيات يبدأ الطريق نحو عالمه المفرد وتخصوصيته . وإذا توقفنا قليلاً عند ديوان « الليل وذكرة الأوراق » عام ١٩٧٧ رأينا أننا لا نستطيع أن نبحت فيه عن غنائية القصيدة ، وعن جرسها الموسيقى وصورها البسيطة أو المركبة ، وإنما نعثر على أشياء أخرى مثل استعارة بعض أدوات الفنون الأخرى كالسرود والحكاية والحوار الدرامى ، وما يتبع ذلك من ثغرة العبارة في بعض الأحيان . كما أخذت تظهر عناصر أسلوبية جديدة سوف تصبح من اللوازم الثابتة في شعره مثل التضمين ، والرمز واستلهام بعض مواقف المتصوفة ، وانتشار مساحة التدوير في القصيدة ، وطول البيت حتى يزيد في معظم الأحيان على عدد تفعيلات البحر التام . ففى قصيدة « أبجدية الحب . . . والألم » يستخدم الشاعر أسلوب القص ، ولهذا يكثر استخدام الأفعال المضارعة والمضارعة ، « فعل الكينونة » كان « ليلعب دوراً محورياً في النص

« كنت أسمع عن هذه الأساليب الشقية . . عن هذه الأساليب المصغية . . كنت أكذب نفسى . . أكذب تلك الأقاويل . . حين أتيت تغير وجهك . . »
 كنت أرسل كل مساء بريداً . . وكان
 بريدك يحمل لي من لياليك حلماً . .
 وشوقاً . . ووعداً . . (وكنت أغامر كل

الرواد ، وإن كان البياض هو صاحب الصوت الأول والتأثير الأول ، وبخاصة فيما يتعلق باستخدام فعل الأمر المسبوق بلام الأمر . يقول أحد سويلم في قصيدة « درب الشهيد :

لنحترق في ذلك المضيض
 ولننتأثر فوق موجه . .
 ولننفذ الطريق
 ماعاد لأشتياقنا مطاف
 ولنكسر المزمزم . . ولنمزق الشفاف

ففى هذه الأبيات الخمسة يستخدم فعل الأمر المسبوق بلام الأمر خمس مرات ، وهذا بلا شك أثر من آثار البياض . وفى قصائد الديوان الثانى « الهجرة من الجهات الأربع » يصبح صدى البياض هو الصدى الواحد ؛ فنجد طريقة البياض في بناء القصيدة ، ورموزه ، وأساطيره ، وأفئته ، ونزعة الثورية ، وغموره ، ومفرداته ، وصوره . بل إن هناك قصيدة لو نسبت للبياض لما شك أحد في هذه النسبة لأنها تحمل كل خصائص أسلوبه . هى قصيدة « أين الممر » التي يبدأها أحد سويلم بقوله :

ريشة بيكاسو على الخليج
 تذوب في نسيج . .
 ثيران مدريد بلا مصارعين
 تسابقت تناطح المضيض
 فالعباب . .

فريشة بيكاسو ، وثيران مدريد التي بلا مصارعين ، والخليج كلها أشياء متزعة من عالم البياض . وغمضى القصيدة على هذا النحو ، ونقرأ فيها أيضاً قوله « فليصمت المنجم الكذاب ، وليطوه العباب » وكلها عناصر تنشئ بشدة تأثير الشاعر الشاب أحد سويلم بأستاذه الرائد الذي كتب عنه فيما بعد كتاب « المرأة في شعر البياض » . ولا ينسى أحد سويلم في قصيدة « نبوءة نيسابور » أن يكتب في هامشها : « صحبة مشرقة مع ديوان » الذى يأتى ولا يأتى « للشاعر عبد الوهاب البياض . » نقرأ القصيدة فنجدها أيضاً توقيعا على أوتار البياض لدرجة أن أحد سويلم يستخدم نفس تعبيراته الشائعة : « لا تشرب كأسك بالمجان . . لا تقرأ ورد الليل . . فليس هناك مكان » ، كما ينجح في التعبير بالصفة على نحو ما يفعل البياض : « البشى الضائع يا إنسان . لن يأتى رهن إشارتك اللهباء . فتش - إذ تبغى - عن أرض عذراء . » تلك نبوءة

الصبايا - نارا - أصحابهن ولكنني كنت
في الليل - كنت بحق عيونك - كنت
أبيت وحيدا وحيدا .

وقد تكررت كلمة « كنت » في هاتين الفقرتين اللتين اجترأنا
منها بعض السطور ثمان مرات . وفي النص الأصل يتضمن
هذا الجزء ثلاث فقرات مكونة من ستة عشر سطرا يتكرر فيها
فعل الكينونة أربع عشرة مرة . وتكرر الأفعال الماضية أو التي
تحمّل معنى الماضي (لأن الأفعال المضارعة تأتي بعد فعل
الكينونة الماضي فتأخذ نفس الصيغة) ليس في هذه الأبيات
وحدها بل في القصيدة كلها حتى تؤكد فيها عنصر الحكاية .
وهكذا لم يعد البيت هو الوحدة الشعرية للقصيدة كما كان في
الديوانين الأولين ، وإنما يصح السطر بما يحمل من خصائص
نثرية هو السمة الرئيسية لنقصدة عبد أحمد سويلم .

وفي هذه القصيدة « أبجدية الحب .. والألم » وفي غيرها من
قصائد الديوان يتجنى الأسلوب الإنشائي تماسا . وتتنازل
القصيدة عن غنائيتها وعن صورها الشعرية المحلفة كي تقدم
تجربة قريبة من أسلوب القصة القصيرة ، التي أصبحت هي
الأخرى قريبة جدا من عالم الشعر . وهكذا تتداخل الأنواع
الأدبية ويستعير كل منها من الآخر ما يفيد في إحداث
« تقنيات » طريفة متجددة . فكأننا إذن أمام قصة قصيرة
تستعير لغة الشعر والسرد فيها على لسان « الأنا الراوي » .

وفي قصائد هذا الديوان وفي غيره من الدواوين التالية ،
وبخاصة الديوان التالي له مباشرة « الخروج إلى النهر » عام
١٩٨٠ ، تبدو خاصية هامة من خواص أسلوب أحمد سويلم
تنتشر على مساحة واسعة في أعماله وهي « التضمين » . إن
هذا الشاعر مولع بتضمين قصائده أبياتا من دواوين كبار شعراء
العربية في تاريخها الناصع من أمثال المتنبي ، وابن زيدون
والمرعي وغيرهم . وأظن أننا لسنا في حاجة لأن نذكر بعض
الأمثلة هنا لأن هذه الظاهرة من الظواهر الواضحة جدا في شعر
أحمد سويلم حتى باتت نسبتيها إليه والتصانيف به أمرا لا يخفى .

والتضمين عنده يدخل في نسج القصيدة وينصهر في مضمونها
العام . إنه نوع من إعادة اكتشاف الشاعر لتراثه بالانقياس منه
بحيث يشف عن مشاعره الذاتية وعالمه الإنسان المعاصر . وفي
هذا يصبح لهذا الانقياس جانبان : جانب الدلالة الفعلية التي
يفصح عنها ظاهر النص ، والجانب الإنمائي الذي يوحي به
النص المكتسب في ضوء علاقته بالقصيدة كلها التي تكون وحدة
موضوعية واحدة .

ويتصل بهذا العنصر عنصر آخر هو توظيف التراث سواء

على شكل مواقف أو من خلال شخصيات تراثية معروفة ،
عربية كانت أو إسلامية أو فرعونية . وهنا لا تكون الشخصية
التراثية مجرد قناع يعبر الشاعر من خلاله عن نفسه ، وإنما
تتحول إلى معادل تراثي يساعد على تعميق الإنجاء السائد في
تضايف السياق الشعري . وقد كان لحيل الحداثة الأولى في
الخمسينيات فصل الريادة في استخدام النموذج التراثي
وتأصيل وظائفه الفنية في القصيدة ، خديبة ، على نحو ما نرى
عند بدر شاكر السياب ، وصلاح عبد الصبور وتخليل حاوي
وعبد الوهاب البياتي وغيرهم ، ولكن الجيل الذي جاء
بعدهم ، وهو جيل الستينيات الذي ينسب إليه أحمد سويلم ،
قد توفر على تعميق هذه الخاصية الجديدة في الشعر العربي
وجعلها نوعا من الرؤية الفنية التي تربط الماضي بالحاضر
وتجمل من التراث كيانا غير منفصل عن واقعنا وحياتنا
المعاصرة .

وثمة عنصر آخر من عناصر التجربة الشعرية عند أحمد
سويلم سوف يظل علينا من ديوانه « الليل وذاكرة الأوراق »
وسيستمر ويزداد كثافة في دواوينه التالية حتى ديوانه الأخير .
هذا العنصر هو الدخول في دائرة التصوف بمفهومه الشعاري
لا الديني . وقد دخل التصوف عالم الشعر بهذا المفهوم الجديد
مع الرمزيين الفرنسيين في نهايات القرن الماضي وأصبح يمثل
أحد التيارات الهامة في شعر الحداثة منذ ذلك الحين حتى الآن .
ففي قصيدة « مكابيدات الذاكرة » المكتوبة في ٨/٣ عام ١٩٧٣
يقول أحمد سويلم :

لا تسأل فيهم ينام كل شيء دهرًا ..

هذا أنا وقد سريت الليل ..

لم يبق غير ثلثة الأخير ..

قبضته .. كابذته .. ذرّيته .. أودعته الرياح

والمسافة ..

شربت كأس الفطرة ..

وهكذا تمضي مكابيدات أحمد سويلم الأدبية على طريقة
المصوفة فتستعيد معجمهم ، وأشواقهم ، ونشوتهم . إن
الشعر هنا يصبح قرين النشوة والفرح الأبدى .

ولعل قصيدة « أحلام الصيف المختزنة » من ديوان « الليل
وذاكرة الأوراق » هي أكثر القصائد جداره بأن تكون مفتاحا
لفهم تجربة أحمد سويلم في شكلها ومضمونها ووسائلها الفنية .
فمن جهة الشكل تأخذ تقريبا فريدا : مفتوح ومختتم وبينهما
أحلام يبديها الفيلسوف وأحلام شهرزاد . واختيار يبديا

فنسب كلها إلى مبدعها الشاعر أحمد سويلم ، بعد أن قام بعملية تنقية وتصفية وانتقاء لتجاربه السابقة ، حتى جاءت الغنائية في هذا الديوان بحكمة البناء قوية النسيج ، عميقة الأغوار . يقول في قصيدة « لا ارتواء » :

عطش في دمي :

وأنا أبحت الآن عن بلسمي

ساءلتني (الطواويس) عن مرفئي

كتب أنت الضفاف التي تطلع الشمس

كنت الرمال التي تهب الدفء .

وواضح أن الشاعر قد عاد إلى وحدة البيت الشعري ، ونخل عن السطر الثري ، وهي ظاهرة مطردة في كل قصائد هذا الديوان . كما عاد الشاعر إلى استخدام الصورة بمسئوبيها البسيط والمركب . لكن الجديد هنا هو أن الكلمات أخذت ترتبط في علاقات جديدة يحددها السياق ويغيرها الاستعمال ، وهي متصلة بباطن الشاعر وبأعماقه الداخلية أكثر من اتصالها بالواقع - وهذا - في رأيي - من أهم التجديدات التي استحدثتها في القصيدة العربية الأجيال التالية لجبل الرواد . فقد أخذت الكلمات دلالات جديدة مختلفة حسب خيال كل شاعر - أو حتى حسب الموقف الذي يعبر عنه - وصرا نقرأ في دواوين عفيفي مطر وأمل دنقل ومحمد أبو سنة وأحمد سويلم والأجيال التي جاءت بعد ذلك ما يعظم الدلالات المتعارف عليها للكلمة ، حتى غلبت الكلمة علما في حد ذاته بموج بالحركة والنشاط والتحويلات ، فهي في هذا السياق غيرها في سياق آخر . . . وهلم جرا . فالشاعر هنا يقول « عطش في دمي » وبذلك يكون قد جمع بين العطش والدم في سياق جديد غير مألف بينا التعبير الشائع والمألوف هو « متعطش للدماء » لكن العطش هنا تحول فأصبح من صفات الدم نفسه بعد أن كان من صفات الإنسان . وفي بيت آخر من هذه القصيدة نفسها يقول : « ورذاذ من الشمس يسقط فوقي . . . ييلني » ومعروف أن الرذاذ يسقط من السحاب لا من الشمس ، ولكن الشاعر هنا ربط بين الكلمات في علاقة جديدة تتجاوز دلالتها الواقعية إلى الإيحاء بدلالات أكثر التصاقا بالأنس الداخلي .

ونجد مفتاح هذا الديوان في قصيدة تحمل عنوان « المشقة » يقول فيها :

مشقتني . .

إن الذي ما بيننا لا يستقيم كسطور النثر

الفيلسوف معنى اختيار « كليله ودمته » واختيار شهرزاد معنى اختيار « تد ليله وليله » وبهذا يكون الشاعر قد عرف في هذه القصيدة ، عن وبر ما هو هذا وعالي في تراثا . ويحتم الشاعر قصيدته سوله « أندالني نصيبي معنى عليك . أندأ . أندأ لن نصيبي . » . وهذا يعني أن جبل السنينيات والسبعينيات نالدت قد أخذ بعض النواجز على كل ما هو أصليا . وعملق في التراث العربي ، وبالأخص اللغة^(٢) التي تشكل الأداة التي يتبدى منها هذا التراث . فأحمد سويلم يعني لن تضيق شهرزاد ولن يضيع بيديا الفيلسوف وكتابه الشهير كليله ودمته ، الذي جعله عبد الله بن المقفع ، بلغته وصياغته وتشكيله وبنائه ، أثرا من آثار اللغة العربية التي نقلت إلى آداب العام وأثرت فيها في فترة مبكرة .

وقد صدر للشاعر أحمد سويلم في عقد الثمانينيات ديوانان هما « السفر والأوسمة » عام ١٩٨٥ و « العطش الأكبر » عام ١٩٨٦ . وفي هذين الديوانين يعود أحمد سويلم من جديد إلى غنائية القصيدة وأبياتها القصيرة قوية الإقناع وإن كانت هناك بعض الفصائد تأخذ بنظام السطر مثل قصيدة « فقرات من كتاب الحب » من الديوان الأول . ولكن يستمر توظيف التراث والشخصيات التراثية . وتدخل في ديوان « السفر والأوسمة » تجربة جديدة متمثلة في قصيدتين هما « أمام تمثال دون كيشوت » و « أحزان غرناطة » كتبها الشاعر بتأثير الزيارة التي قام بها إلى إسبانيا في شهر ديسمبر عام ١٩٨٣ . أما في ديوان « العطش الأكبر » فيستبدل الشاعر فيه بالتراث والشخصيات التراثية عنصرًا جديدًا يعبر من خلاله عن أشواق نفسه وأمالها وآلامها ، وهو « البحر » الذي يصعب بمثابة معادل طبيعي لذات الشاعر . وبهذا يحاول أحمد سويلم أن يقدم الجديد . صحيح هناك بعض اللوازم الثابتة التي تحدثنا عنها من قبل ، لكنها تأتي دائما في إطار محاولة جادة لتجاوز المراحل السابقة .

الشوق في مدائن العشق

صدر هذا الديوان أخيرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ويضم ثمان عشرة قصيدة مكتوبة خلال سنوات ٨٤ ، ٨٥ ، ١٩٨٦ ، ما عدا قصيدتين جاءتا بدون تاريخ هما القصيدة الأولى « ملاحظة » ، والقصيدة السابعة « حين أغزرو عيونك » . وهذا الديوان يؤكد الاتجاه الذي أشرنا إليه فيما سبق عند الحديث عن الديوانين السابقين عليه ، وهو « العودة إلى غنائية القصيدة . والغنائية هنا بالطبع تختلف عن الغنائية الأولى : ذلك أن الأولى كانت تحمل أصوات الشعراء الرواد وبالأخص الشاعر عبد الوهاب البياتي ، أما الغنائية الجديدة

لا يتوازى مثل صفتين محضتان الدهر
لكنه .. مثل الذى أكتبه فى الشعر
تارة .. يطول باعاً ..

وتارة .. تقطعه .. ذراعاً

ومرة يحيط أرض الله .. والسماء

ومرة يضيئ .. مثل طوق ساعة ! .

ويشتمل هذا الديوان على بعض القصائد التى تصل فى سهولة ويسر إلى المتلقى ، مثل قصيدة « ملاحظة » و « أبواب العشق » ، والقصيدة الأخيرة « صرخات فى الوقت الضائع » فهذه قصائد تطول باعاً أو تقطع الطريق إليها فى ذراع . ولكن هنا قصائد تضطر إلى قراءتها مرة ومرة حتى تستخرج ما فيها من صنعة وتغلغل فى أعماق النفس ، وضرب فى ساحات الزمان والمكان مثل قصيدة « عناق فى الغربة » و « حين أغزو عيونك » و « المشتقة » وكثير من قصائد الديوان . وهناك قصائد تخلق فى عوالم المتصوفة الرحبة حيث تمتد المكابدة فتعبر أجواز الفضاء وتقطع ما بين الأرض والسموات فى غمضة عين . منها قصيدة « الشوق فى مدائن العشق » التى يحمل الديوان اسمها ، وقصيدة « الراوى قال » التى يقول فيها :

فلت : الدفء يبقلى منذ خلعت الجلد

وأشعلت به ناراً

وتوحدت مع العالم ..

لا أهرق شيئاً عن نفسى ..

وهناك قصائد تصيق حتى تصبح مثل طوق الساعة ، على نحو ما نرى فى قصيدة « من يحكم هذا العالم !! » التى يوظف فيها الشاعر إحدى الحكايات الشعبية الشائعة والمألوفة فى الريف المصرى عندما يجتسف القمر فيخرج أطفال القرية يطوفون بالشوارع ويبتغون « يا بنات الحور خلو القمر يدور » ، وبذلك يستجلب الشاعر نمطاً تراثياً جديداً ، يضاف إلى ما أبدعه ومازال يبده من توظيفه للتراث المكتوب وللشخصيات التراثية ، هو هذا التراث الشعبى الشفاهى الحاضر والماضى فى وقت واحد . ومن خلال الحسوف والأغنية الشعبية المتصلة به يبت الشاعر رؤيته للعالم وحكامه . يقول :

وهفتنا : (- يامن خنقوا وجه القمر الليلة

يكفيكم .. أعصمتهم أعيننا

ونحوّلتم دهرًا بين دماننا)

— من أى زمان يأتينا هذا الزمان الخائن

من أى بحار تندفق أنهار الأرض
من يحكم .. هذا .. العالم ؟

فهذه قصيدة من النوع الخطابى المباشر ، لكن الشاعر يحاول أن يضيئ عليها نوعاً من الطرافة والجلدة بتوظيف هذه الحكاية الشعبية .

وفى ديوان « الشوق » فى « مدائن العشق » يستمر أحمد سويلم فى توظيفه للتراث وللشخصيات التراثية على النحو الذى أشرنا إليه من قبل . وبدلاً من أن تأتى الشخصيات التراثية فى تضاعيف القصيدة تصير عنواناً لها . ولذلك نقابنا قصائد تحمل عناوين « سندباد » و « شكوى شهریار الفصح » و « حكايات وادى عيقر » . وفى هذه القصيدة الأخيرة يستخدم التضمين أو « الاقتباس » الذى قلنا إنه إحدى لوازمه فيورد أبياتاً لأبي فراس الحمداني ، ولابن زيدون ، وللمتنى ولغيرهم من الشعراء القدماء . وكالمعادة يتحول الخاص عند أحمد سويلم إلى العام فنرى فى تعبيره عن همومه الخاصة تعبيراً عن الهم القومى العام بل يتجاوز الشاعر ذلك فى بعض الأحيان ليحبر عن الهم الإنسانى . يقول فى قصيدة « سندباد » :

ألتخذ كهوف العالم وطناً

إذ أشعر أن الوطن يبقلى شرفة

تعصرنى ..

وتفتقن يرقاّت .. يرقاّت ..

تُحرّقها الشمس ..

وتتسع مساحة التجربة الصوفية فى هذا الديوان أكثر من ذى قبل حتى تصبح عنواناً على الديوان كله . ذلك أن الديوان يحمل عنوان قصيدة « الشوق فى مدائن العشق » التى تعد من أهم القصائد فى هذا المنحى عند الشاعر . وتبدأ القصيدة بكلمة بحروف أصغر بين قوسين تقول : (حاشية على منطق الطير لقطب التصوف الإسلامى فريد الدين العطار) . ومعروف أن عناوين القصائد والدواوين فى الشعر الحديث أصبحت مرتبطة بدلالات السياق الفنى للقصائد . ومن ثم كان لاختيار هذا العنوان للديوان كله دلالة توحى بأن الشاعر أصبح يعطى أهمية خاصة لهذه التجربة الصوفية ، إذ يقول :

(لا حاجة للغزو الآن ..

يكفى أن نحلم حتى يتجسد حلمك

أو نهمس حتى يسمع حلمك

أو نتلاشى .. حتى نتوحد ..

نوعاً من الصراع ؛ صراع الشاعر مع العالم المحيط به ومع كل ما يؤدي إلى قبح هذا العالم وتخلفه عن تحقيق الفردوس على هذه الأرض .

ولعل قصيدة « عناق في الغربة » تحتاج إلى ختام هذه الدراسة ، أن نتوقف عندها قليلاً . وهي قصيدة كتبها الشاعر أو لقهاها في بغداد في نوفمبر عام ١٩٨٥ . وهي تحتاج إلى أن نقرأها أكثر من مرة ونقف كثيراً عند صورها ومعانيها ومفرداتها . وبناها الفنى الناصح حتى نقف عند ما فيها من جمال . تبدأ القصيدة بالأبيات التالية :

وددت لو أنى استرحت ساعة
وأوثقت جواد الشعر في شجرة
أو أننى قبضت من تراب الأرض قبضة
ثم مزجتها بلأمة حتى تستحيل طعماً
فأسد فجوة ما بين حائط الليل وباب القلب . !

فهذه أمنية يود الشاعر أن يحققها قبل أن يلتقى ببغداد هي أن يسد الفجوة ما بين حائط الليل وباب القلب ، حتى لا يفسد الليل عليه بهجة ونشوته هذا اللقاء . والليل هنا يأخذ دلالة القديمة الممتدة في التراث العربى وهي أنه يستطيل ويمتد باستطالة الهوم والأوجاع .

وها هو ذا حائط الليل يقف لأحد سويلم بالمصاد فيود أن يتخلص منه ساعة بأن يوثق جواد الشعر في شجرة أو يقبض قبضة من التراب ويحولها إلى طمى حتى يسد بها فجوة الهوم القادمة من حائط الليل . وعند لقاء الشاعر ببغداد تفيض الينابيع أنهاراً ويحاروا . ولعل أفضل ما نختم به هذه الدراسة أن نورد أبيات هذا اللقاء السحرى التى تقول :

حين التقينا . .
كان كل ما أكنه . . شيئاً بقدر الكف مغلفاً
لكنه فض يأول انتباهه . .
وكان كل ما أظنه . . لم يعد كجملتين
فصار ألف ليلة من الحكايا . .
وكان كل ما أشته زوبعة قصيرة العمر
على جدار كوب الماه
لكننا غافلى القلب . . ففجّر البحر القديم

عنوان « خوان رامون حينئذ وبجربته الصوفية » .
وقد كان لشيوخ هذا الموضوع في الشعر الحديث أثر في ظهور كثير من

فهل فقد الشعراء الأمل في الواقع حتى أصبحوا يملكون بتخيره من خلال الأحلام والتلاشي والتوحد ؟ ربما . لكنه على أية حال توجه نحو عالم أرحب وأكثر صفاء وعدلاً يحس فيه الشاعر بالدفء الذى يفترقه في هذا العالم الملى بكل صنوف الزيف والدجل والاضطراب . ولهذا يقول أحمد سويلم في قصيدة « الزلزال » : « دفء لا فح . » ويقول في قصيدة « الراوى قال » : « الدفء بقلبي منذ خلعت الجلد » ويقول في قصيدة « الشوق في مدائن العشق » :

أما نحن - العشاق المهمومين -
فطيور فقدت من زمن فوق الأرض
العش الدافئ . .
من أجل خلاص القلب

فهل كان العش من قبل دافئاً ثم أصبح الآن بارداً ، حتى صار الشاعر يبحث عن الدفء الآن في عالم آخر هو عالم التصوف ؟ كل هذا وارد ، وكله دال على أن الشاعر لم يعد قادراً على تحمل ما يراه من زيف وبهتان فقد يعلم بحال أفضل ويعالم أفضل . ويلاحظ أن هذه القصائد الثلاث « الزلزال » و « الراوى قال » و « الشوق في مدائن العشق » ذوات التجربة الصوفية تأتى على هيئة حوار درامى بين صوت قادم من أعماق الغيب وبين الشاعر :

أشعر وهجا . . يلفحنى
أسمع صوتاً يندرنى :
(اخلع قشرتك الآن
وذّب في ألئى الألوان . .)

من قصيدة الزلزال

أما قصيدة « الراوى قال » فعنوانها يدل عليها ، وإن كان يجب أن نبحث عن عنوان آخر يكون أكثر دلالة على مضمون القصيدة ، ونظنه « سقوط الأصنام » . أما القصيدة الثالثة فنجد هذا الصوت أو الهاتف يوقظ الشاعر من نومه قائلاً : « انفض . . يتظرك خلف الباب . ملكان كريمان . . جاء من خلف الليل يشقان جوهره الصدر المطفأ الألوان » . فالشاعر يعدل أنه يملك في صدره جوهره لكن مساوئ هذا العالم الموبوء أطفأها . وهكذا يأتى هذا الحوار الدرامى فيضئ على القصيدة

هوامش

(١) انظر في ذلك كتابنا « رائد الشعر الحديث خوان رامون حينئذ » دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، وبه فصل « الفصل الرابع » تحت

الكتب المخصصة لدراسته مثل كتاب هيلموت هاتزفيلد «دراسات أدبية عن التصوف الإسلامي» الذي أصدرته دار نشر حريدموس في إسبانيا وغيره من الكتب

(٢) في مقال أحيى للأستاذ رجاء النقاش عن الشاعر حسن طلب نشر بمجلة المصور الصادرة في ١٨/٩/١٩٨٧ جاء قوله : « ويعدر ما أن نشر هنا إلى ملاحظة دقيقة للنقاد الباب صبرى حافظ ، في تعليقه على عشق حسن طلب لألفاظ اللغة العربية وحروفها حيث يقول : « إن هناك

مرضاً جديداً انتشر في أوساطنا الاجتماعية والثقافية ، وهو مرض الرطابة باللغة الأجنبية واحتقار اللغة العربية . وقد بدأت اللغة الأجنبية تسود وتصبح لغة الإعلان واللافتات والأغاني الشائعة ، وهذا ما خلق عند عدد من الفنانين ومن بينهم حسن طلب نوعاً من التحدى فاجاروا إلى اللغة العربية وأعيدوا يتعسبون بحروفها وألفاظها ، ليعيدوا الاعتبار إلى اللغة القومية ويصدوا زحف العرو الشفلى الجديد ضد هذه اللغة » وهكذا يتلاقى الحس الواحد عند الحبيز الأحرير

القاهرة : د. حامد أبو أحمد



تيسار الوعى ورواية إسماعيل فهد: كانت السماء زرقاء

د. عبد البديع عبد الله

على هيئة أفكار متتالية ، أو صور كثيرة لا يمكن السيطرة عليها أو إيقاف تدفقها لأنها بعيدة عن سيطرة العقل الواعى ، فهى تتم بصورة غامضة مبهمه لا تخضع لمقاييس منطقية .

وفى رواية «كانت السماء زرقاء» لإسماعيل فهد إسماعيل ، وهى إحدى روايات تيسار الوعى العربية ، يصرح الكاتب بأسباب استخدام حروف الطباعة المختلفة وأنها «لزيادة الايضاح» وهو اعتراف ضمني بالغموض لأسباب كثيرة أشرنا إلى بعضها ، وخلاصتها أن رواية تيسار الوعى ، تقتصر إلى الوحدة الموضوعية التى تمكن الكاتب من اختيار نقطة للبدء يرتفع معها إلى قمة الحدث ، ثم يبدأ إلى الهبوط تدريجياً إلى الحل أو النهاية . فالكاتب هنا لا يبدأ من البداية ، ولا يعرف أين ينتهى بل إن الزمن أصبح ضيقاً فى هذه الرواية إلى درجة بالغة ، فالرواية تدور فى «لحظة» ولكنها لحظة شديدة الكثافة ، تضع القارئ فى قلب المشكلة . وبدلاً من المقدمات السردية ، تغمر الرواية القارئ بالتفصيلات الحاضرة أو «الآتية» التى يتدمج فيها الزمان والمكان ، لأنها تعبر عن حالة شعورية فياضه تبدأ بعد محاولة هروب فاشلة انتظارا للحظة التالية التى يتوقع فيها الماربرون القبض عليهم فيساقون إلى قديمهم ، أو ينتجون بجلودهم ويعودون إلى حياتهم . وبين اللحظة الأولى التى حدثت وانتهت ، واللحظة الأخرى المتوقعة تدور الرواية . فى هذه اللحظات الفارقة التى زرع فيها الماربرون على آخر خط لحدود بلادهم بعد محاولة الحرب الفاشلة ، يكون التداعى . إنها حالة عصية لا يمكن للعقل أن يسيطر عليها ، أو

بظهور رواية « تيسار الوعى » تحول اهتمام الكتاب من تصوير العالم الخارجى إلى محاولة التعبير عن العالم الداخلى للشخصيات متأثرين فى ذلك بعدة عوامل فلسفية وفنية منها : نظرية « فرويد » عن اللا شعور ، وظهور فلسفة جديدة للفن تقوم على رفض المحاكاة والنظر إلى العمل الفنى كياناً مستقلاً ، ورواية تيسار الوعى ، رواية « تكنيك » ، توظف إمكانيات فنية كثيرة ، منها استخدام « المنلوج الداخلى » ، والرمز وتحدث تأثيرات خاصة باستخدام بعض العناصر والاستفادة منها ، كالموسيقى « والفن التشكيل ، وتكنيك السينما ، بالإضافة إلى القدرة الخاصة للكاتب على استخدام اللغة ، والجمل القصيرة ذات الإيقاع السريع كما يستفيد كتابها من الطباعة بتسوية الحروف بين « البسط » العادى والبسط الأسود للتمييز بين السرد وما يدور فى وعى الشخصية .

وأول سمة مشتركة بين كتاب تيسار الوعى فى الرواية العربية ، ثورتهم على « الفصل » ، فالرواية تبدأ من نقطة « ما » قد تكون قمة الانفعال ، وقد تكون لحظة شديدة الهدوء فى الظاهر ، ثم يستخدم الكاتب وسائله فى الرجوع إلى الزمن الماضى ، والتقدم إلى الأمام . . . وهكذا يظل القارئ فى حالة انفعال حتى ينتهى من قراءة العمل فيحاول أن يعيد تربيته فى ذهنه إذا أراد أن يعرف « الحكاية » التى أصبحت غير موجودة ، أو غير موجودة بالشكل التقليدى المؤلف .

ولعل سبب ذلك : أن عملية التداعى الذهنية لا تسير وفق تسلسل منطقى مرتب ، ولكنها لحظات طارئة سريعة ، تمثل

بمنطقها ، أو حتى يواجهها ، فلم يكن بد من انطلاق الوعي الآخر أو الباطن .

والرواية ذات طابع شديد الخصوصية ، تقوم على مجموعة كبيرة من المعدلات الصعبة المتشابكة تقدم ، بشكل ما ، يدور في ذهن بطل شديد الحساسية لا اسم له .

وسنحاول أن نقوم بتجميع صورة البطل من خلال المعلومات المتناثرة على امتداد الرواية ، قبل الحديث عن عملية التداخي ، حتى يكون الحديث عما يدور في ذهن البطل مرتبطا بنوع من المعرفة لهذا البطل .

هو هارب بين مجموعة من المهارين في نقطة بعيدة عند طرف الحدود . وهذه النقطة التي توقفت عندها رحلة الحروب ، تبدأ منها رحلة جديدة هي مرحلة المواجهة . ويتراوح عدد المهارين بين خمسة عشر رجلا وعشرين ، ولكنهم يتناقصون حتى يصبحوا اثنين ، البطل الراوي ، وضابط معلق على الأسلاك الشائكة بعد أن أصابته رصاصة في إتيه أعجزته عن الحركة . هو ضابط سابق أطاح به الانقلاب العسكري ، وأصبح مطلوبا بتهمةتين ، الأولى أنه من رجال النظام السابق ، والأخرى أنه قتل الجنود الثلاثة الذين أبلغوه بالانقلاب وما يحدث له بعد ذلك من تقاعد وتخلل عن المراكز التي كان يحتلها في النظام السابق .

إنهما اثنان ، أحدهما مدني هارب من واقع حزين مر ، والآخر عسكري هارب من مصير يلقاه عادة من دارت عليهم الدائرة ، وهذه هي المعادلة الأولى في سلسلة المعادلات التي ترسم شخصية البطل ، وتبين عليها الرواية .

إنما المعادلة الثانية ، فهي تلك العلاقة الغريبة بين المارب المدني وامرأتين إحداهما زوجته ، والأخرى حبيته ، ولكل منهما تناقضاتها مع نفسها وتناقضاتها معه . وأغرب هذه التناقضات أنها تحبانه حبا قويا ، لكن هذا الحب من جانبيها ، لا يمنعه من طلاق الأولى ، ورفض بكارة الثانية ، والحرب ، أو محاولة الحرب من كلتا المرأتين معا .

والحق أن امرأة هذا البطل كانت قد فرضت عليه فرضا دون معرفة سابقة ، إذ كان مشغولا بأخرى ، يحبها ، ويفضل أن يظل مرتبطا بها برباط عاطفي لا شرعي ، لكن الأسرة - وللأسرة سلطان في مجتمع محافظ - رفضت الاعتراف بشرعية العلاقة ، وإمكان استمرارها لسببين هما أن الفتاة التي يحبها عجفاء ، فهي غير مرغوب فيها كأمراة ، في عرف أهله . والثاني أنها على غير دينه ، فهي ليست مسلمة . ولم يستطع الحب أن يدافع عن نفسه فسقط ، وجاء دور الأب - والمجتمع

منذ البداية أبوى - ليفرض على ابنه الفتاة التي يبنى أن يرتبط بها ، برغم أنه لا يحبها ، بل لا يعرفها . وعلى الرغم من أن الإبن رفض فكرة الارتباط بمن فرضها عليه أبوه ، فإن الأب لم يبرح وإنما سار في إجراءات الزواج بين ابنه وتلك الفتاة التي لم يرها ولم تره . وعند عقد القران يرفض الإبن الحضور فيعقده الأب نيابة عن ابنه ، ثم يفعل أبوها الشيء نفسه نيابة عن ابنته ، ويسجلان العقد باسميهما فيصبح الفتى زوجا للفتاة دون أن يسبق ذلك أي صلة من صلات الود والتقارب . وبعد أسبوع من القران يبدأ التعارف بين الزوجين وينتهي الى بيت الزوجية ، لا بقوة حب شا بينهما ، ولكن بسلطان الجنس واندفاع الشباب ورغباته ، فقد كان الجنس مشتعلا في البداية ، فأمسى الفتى عن تقاضاته مع زوجته ، ثم لم يلبث أن هذأت فبدأت العاطفة تتمثلل ، وراح العقل يفكر ، فكانت الأزمة بينهما ، تلك الأزمة التي انتهت بالطلاق .

وأما المعادلة الثالثة ، فتتم من خلال الربط الذكي ، بين تطور علاقة البطل مع زوجته وصديقه ، وبين ما يدور على الشاشة في سينما الرافدين في أحد أفلام شارلي شابلن الصامتة . هذا إلى جانب مجموعة من الدلالات الرمزية كان الكاتب يلقبها هنا وهناك ، ويتداخل فيها القصد الواقعي بالقصد الإيحائي . فالضابط المارب المعلق على السلك الشائك الذي يأكل الفجل ولا ينجي منه إلا الغازات هو أحد هذه الدلالات . عندما ما يعلق زميله على إحساسه بالألم في معدته بقوله : « أنت اخترت نوع الطعام الذي تأكله ، هذا عليك أن تتحمل نتيجة الوجبة التي أكلها طموحك الزائف » .^{١١}

يدور واقعا لإنسان لا يجد ما يأكله فيأكل ما يجده ، ولكن عبارة « الطموح الزائف » تحمل للمعنى دلالة أخرى غير الدلالة الواقعية المباشرة ، فالفجل لا يمثل طموحا زائفا أو حقيقيا إلا إذا كان رمزا لشيء ما وهو ما نجده في متابعه الحديث فيقول : « ولكنك ماذا فعلت ؟ قتلت جنودا ثلاثة أمروا بالقبض عليك ، تماما كما أفكر الآن بضمري معدني للتخلص من آلام العازات » .

فالفجل لم يعد طعاما يتقوت به ، وإنما أصبح رمزا للوجبة التي يصعب هضمها بلا ألم . هو القتل الذي قتلهم الضابط المارب ساعة إيلاضه بالنبأ ، ثم بدأ يعاني احتمالات القصاص .

واستخدام التداخي في هذه الرواية يتم بشكل تلقائي الى حد كبير . بدأ من لحظة القتل في الحروب الى عبادان بليران ، والتوقف عند آخر نقطة من أرض بلده تطل على نهر شط العرب ، وتهدده بطلقات حرس الحدود تحصد المهارين . في

هذه الحالة العصبية كان لا بد للعقل أن ينطلق ، ولابد أن تكون اصطلاحاته الى شئ مبهج يعوضه عن جثوم اللحظة والامها ، تكات ذكرياته المتخسطة اول حالة من حالات التداعي : « كان ثوبها أزرق ضيقا يبرز مفاتيح صدرها وفخذها . حلت ذلك قبل يومين . . . »

وربما يدل هذا التداعي على الندم ، لأنه رفض أن يسمع إليها وهي التي حاولت أن تمنعه من الهروب إلى حد أنها أعطته أقصى ما يمكن لامرأة أن تعطيه ، بقية الحوار في موضع آخر بالكتاب « لن أعود إلى البيت إلا بعد أن تعدني بالعدول عن الهروب إلى إيران » . أجبته .

لا أستطيع وعذك .

توقفت عن السير . كناقذ حاذين القسااطر الحديدية الصلدة . . - أرجوك ! . أتوسل إليك ! . أنا بقيت على إصراري . . لا . . من أجل : - أنا أحبك ! . فاجبتها : وأنا أحبك لكن سأذهب . أمسكت برأسى ، قبلتني بقوة . . أرجوك ! بدأ الدم يغلي في جسدى . . - من أجلك أثور على العالم ، ولكن ليس على قرارى الأخير ! . عادت تغلينى بأشد . . أنا أحبك ! وبكت . . لا نفسدى جمالك بالبكاء ! جففت دموعها . . - سأكون كل لك إن لم تذهب ! .

وبعدا بالعدول عن السفر ، وكان يعرف أنه يكذب ، فحاول الهرب ، لكنه فشل . أما هذه التي منعتها من السفر ورمز لها بشوبا الأزرق الضيق الذى يبرز مفاتيح صدرها وفخذها ، فهي الوجه الآخر لواقع المريض اليائس إنها الأمل الذى يحلم به ولايقن بتحقيقه . لذلك يهرب منها دائما ، وتلاحقه دائما . تحاول أن تخفف عنه أزمته . تفهم سر الخلاف مع زوجته لتجنبه . تلعب دورها في سبيل إبرائه من آلامه الزوجية والعاطفية والنفسية . هو يعانى من زوجته إهمالها مشاركته في الاهتمامات فتعطيه الاهتمام . تقرأ كراسات التي يخفيها في مكتبته وتناقشه في قصصه التي يكتبها . هو يعانى من زوجته حالة الخمول والثبات وعدم التغيير ، وتأتى ذات الثوب الأزرق ، المدرسة بإحدى المدارس لتحاول أن تشير فيه من جديد الإحساس بالتغيير والجمال من خلال مناقشتها المستمرة ودفاعها المستمر أحيانا وإحساسها بالمشولية أحيانا ومدحه بكلمات مثيرة لغروره مثل أنت إنسان خاص لتحيي بها إحساسه بإنسانيته ، وهو الإحساس الذى أوشك أن يقتلعه من عالمه ويطيح به بعيدا . إنها تعمل على تحسين أحواله العائلية ليبقى . وزوجته أوواقع ، تعمل دائما على منعه من الهروب منها فمن تكون هذه ، ومن تكون تلك ؟ .

يدو أن هاتين المرأتين ليستا سوى رمزين وضعهما الكاتب ليقدم من خلالها قضية القصة ، وهي قضية سياسية ، فالزوجة هي النظام القائم المفروض بشكل ما عليه . وهو يفرض بقوة القانون وبقوة وجوده ما يشاء ، والإنسان يرفض واقعه لأنه يشعر بأنه مظلوم فيتمرد . تقول الزوجة طلقني وسأضع يدى على الجزء الأكبر من راتبك . الدين والقضاء الى جانبى والدين والقضاء هما النظامان اللذان يحكمان العلاقات بين الناس في المجتمع . بل انها تهدده بأسقاط الجنين الذى تحمله لأنها لا تحبه ، تهدده بالانتحار بشرب زجاجة من الفط ، ولكنها لا تنفذ تهديدها لأنها تجد في اللحظات الأخيرة أنها ترضيه بهذه الطريقة فكف عن محاولة تحقيق ماتريد لئلا يكون في ذلك تحقيق لإرادة يمتناها بدورها . ولذلك تعيش تعيسة وتعذبه معها ، هو في النهاية سيطلقها ويهى الموقف ويحررها من كل شئ . بالهروب ، ولكن ذلك لا يتم لأنه لن يهرب ، كما أن الخوف من مضايقاتها بإقامة العلاقة الجديدة مع قريبته ذات الثوب الأزرق التي تمثل الوجه الآخر من الشخصية أو السعادة كما يعلم بها على الأرض . لكنه مصر على الحرب لأنه يجد أن هذه المرأة التي تحمل كل إمكانيات السعادة لن تمكنه من نيل شئ مما يمتناه في حياته مادام هذا العسكرى المارب على قيد الحياة .

إن هذا العسكرى أو الضابط السابق المضروب بالرصاص والمعلق على سلك شائك في نقطة على الحدود يجب أن يموت إذا كان للأحر أن ينتهي عن الحرب ويعود إلى من تحبه ، ولكنه لا يقتل هذا الضابط ولا أصبح في نظر نفسه على الأقل قاتلا ، كما أنه لا يستطيع أن يساعده في الذهاب إلى أقرب مستشفى لإخراج الرصاصة وتطهير الجرح لأنهم سيقبضون عليه ويرحلونه إلى حيث يلقى جزاءه ، فهو إنسان لا يملك المقدرة على الاستمرار ، حيا بلا إرادة ، وقد فقد ماضيه وأصبح بلا مستقبل ، وحاضره مريض ، لذلك يشعر الضابط أنه لاقيمة له فيلج على صاحبه المارب ألا يهرب وأن يعود إلى من أحبته ووجهته السعادة ليستأنف معها حياته . وإذا كان الشرط الوحيد لائتاء المارب عن تنفيذ خطته هو موته فإنه يرحب بأن يموت لتعيش هذه المرأة الوفاة الجديرة بالحياة مع من أحبته .

وفي القصة إجماء كثيرة ترمز إلى سخرية الكاتب من رتبة الحياة ومسطحتها والاهتمام بالمظاهر دون الجوهر عند ذهابه إلى سينا الراقدين يقول انه لم ير هذه السينا من قبل فيسمع من يجيبه بأنها نفس السينا القديمة لكنها جدت وأعيد افتتاحها ، فيعلق على هذا قائلا : إذن فلماذا الخلم هي هي . الجوهر هو هو . . تبدلت الأسماء ، وزوق المظهر الخارجي بالكلية رخيصة . واقع مقابل سنوات هو واقع اليوم .

وعندما يبدأ العرض بفيلم من أفلام الدعاية يعلق بقوله :
هم دائما يدعون إلى الأحسن .

والكاتب يعتمد على استخدام تكتيك السينما أو المونتاج ،
ليربط بين المعادلات التي أشرنا إليها باستخدام القطع
المفاجيء ، والارتداد ، فالقصة تبدأ بحالة الحروب الفاشلة ،
ثم يتم قطع السرد لتدخل في ذهن المهرب المدين بطل الرواية ،
ونحيا جزءا من قصته مع صاحبه ذات الثوب الأزرق . ثم
نعود الى واقعه ، فنجد به يسمع صوتا يأمره بالحرب ، لكنه يصبر
على توضيح أنه ليس منها ، ويتوقف فيرى الأمر ، فإذا هو
الضابط المشيخ على السلك الشائك مصابا . يدور بينهما حوار
يتداخل فيه الماضي والحاضر ، أو الواقع والحلم ، أو التاريخ أو
الذكرى .

ويميز الكاتب بين السرد والذكرى « التداخي » باستخدام
نوعين من الحروف : الحروف العادية للسرد ، والحروف
السوداء الثقيلة للتداخي ، ويستخدم فنية المونتاج السينمائي ،
ليربط بينهما عن طريق استخدام القطع المفاجيء . والدخول
في حدث جديد ، ثم القطع مرة أخرى والعودة إلى الحدث
السابق ، ثم قطع جديد . . وهكذا . وهذه الطريقة مرهقة
للذهن القاري وتتقضى منه تركزا شديدا لأنه يشعر كأنه يقرأ
قصتين في آن واحد ولكنها منفصلتان ، الرباط بينهما غير مرئي
ولا واضح ، ولكنه بعيد يبدو في المعادلات الموضوعية ،
واللوازم الإيجابية التي تربط المستويات المتباينة للأحداث ،
ومنها استخدام شخصية شارلي شابلين كمعادن رمزي للبطل
يوضح أو يزيد غموضا - أحيانا - العلاقة بين البطل والزوجة
والحبية . كما في اللقطات التالية :

(١) « ركز عينيه على شارلي شابلين وهو يسير منفرج الساقين »
ومثل هذه اللقطة رمز الحبية ، التي كانت تسير منفرجة
الساقين بعد أن فض بكارتها في الطريق عند محطة القطار
القديمة بالبصرة .

(٢) شارلي شابلين يطلق سائلا أسود من مضخة صغيرة في
يده على وجوه المارة ميذا بذلك تمثيل حركته وهو يقوم
بضبط صمامات داخل المعمل . فيعلق البطل على
ذلك بقوله : أنا أيضا أطلق إنسانية سوداء في وجوه
الآخرين .

(٣) شارلي شابلين تجرى عليه تجربة الأكل عن طريق آلة
مبتكرة « إناء الحساء دلفته الآلة على ثيابه » فيعلق على
هذا بأن فثاته ناضجة للأكل كذلك بعد أن يتطلع إلى
نهبها المتململين داخل الثوب الأزرق .

(٤) شارلي شابلين يهرب من رجل الأمن . امرأة مكتنزة
تطلب إليهم - بالإشارة - الأسماك به وهو تعليق على
الصراع بينه وبين زوجته بعد طلاقها وإصرارها على أن
يوصلها إلى بيت أبيها ، في نفس الوقت الذي بدأ ذلك
الصراع كأنه مطاردة جنسية له ، « اذهب بي إلى بيت
أبي » . ابتعدى عنى . أنا غريب عنك . لكنها ألقت
بالطفلة على الأريكة وتثبتت بي . أصبح جسدها
يلامس جسدي . الدين لا يسمع .

والرواية تبدأ من نقطة ما من التطور ، هي النقطة التي تل
نهاية الحدث أو الختام ، وليست هذه النقطة هي بداية الرواية
فحسب ، ولكنها بداية النظر من جديد إلى الأحداث الماضية ،
على ضوء العلاقة الجديدة بين المارين ، العسكري والمدني ،
وما يسفر عنه التقارب بينهما من إعادة نظر في الحدث
الروائي . وهذا لا يعني أن الرواية ، التي بدأت بعد أن انتهت
أحداثها ، تمود وتستقيم في السرد مرة أخرى في خط نام
متطور ، فنحن نواجه في كل لحظة ، بتقدم إلى الأمام ، ونقطع
أحداث وتفصيل ، ثم نفاجأ بأننا نعود مرة أخرى إلى نقطة مالم
نكن قد مررنا عليها بحسب التطور التدريجي المفترض . أنها
أشبه ما تكون بفرقة ذات أبواب متعددة متداخلة ، لا ندرك
بالضبط أي باب نلج لنصل إلى الخارج ، ومع ذلك نلج أبوابا
كثيرة ، بعضها نكون قد مررنا عليه من قبل دون أن نشبه إليه
وبعضها لم تكن تتوقع ولوجه بسرعة . ولكننا نفاجأ في النهاية
بأننا وصلنا إلى الخارج . هذا هو ما يجعل الكاتب يتحرك إلى
الأمام ، وإلى الخلف ، ليلقى مزيدا من الضوء ، كلما أدرك أن
هذا ممكن . وعلى سبيل المثال ، نرانا أمام خلاف زوجي لا
نعرف كيف بدأ وعلى أي صورة ينتهي ، فنجد أن الموقف بين
الزوجين متأزم إلى درجة التدهور :

زوجتك مجنونة . هي لا تريد لك الاختلاط بأي إنسان
آخر . كنت أعلم بأنك ستسور يوما فتخطمها على ألا تحطم
نفسك ، أما قصة هذه الزوجة التي استحوطت الحياء معها ،
فإننا لا نتعرف عليها إلا بعد ذلك بستين صفحة كاملة ، وقبل
ختام القصة بثلاثين صفحة . زوجها له أبوه ، بعد أن رفض
فكرة الزواج من فتاة أخرى ، غير المعجزة ، التي كان على
علاقة بها . بعد عقد القران بأسابيع استطاعت أمي إنقاضي
بمحاولة الاختلاط بها . فإن لم تعجبني سنبذل حللا .

وليس المثل من عمليات الارتداد ، وعدم إعطاء كل
المعلومات دفعة واحدة ، إثارة صعوبات في وجه القاري ، أو
إحداث غموض لديه ، وإن كانت كلتا التيجتين ورة عن غير
قصد ، ولكن الكاتب يعطى من المعلومات بقدر ما يسمح

متوترا ، لثلا يحدث في العملية الإبداعية ما يمكن أن يقال عنه
تصنع ، هو ذهن البطل الحارب ، العاجز عن مواصلة الحرب ،
أو العدول عنه فهو في موقف سيء يائس ينتظر الخطر ويحيطه
الخطر بالفعل ، فلا يجد مفرًا من الاستسلام لضغوط اللحظة ،
فكانت هذه الرواية .

الموقف ، ويدحر بعض المعلومات ، لحين الحاجة إليها . إنه لا
يقدم عملا روائيا جاهزا ، ولكنه يبين العمل من خلال رؤية
مفترضة لذهن متوتر قلق ، لا يستطيع أن يكون مرتبا مسلسلا
منطقيا مع نفسه ومع الآخرين ، ولذلك اختار ذهنًا متعبا

القاهرة : دكتور عبد البديع عبد الله .



متابعات



فؤاد كامل

عبد الله خيرت
زينب العسال

○ «المشروع» رواية حنين عيد

○ رسالة من قارىء

المشكلة مستمرة

○ سكبنة فؤاد .. في ٩ شارع النيل

المشروع رواية تأليف حسين عيد عرض نقدي

فؤاد كامل

الشكل ، فأظن أن القالب القصصى والروائى عندنا قد بلغ درجة ملحوظة من التضييق الفنى على أيدي كبار أدبائنا من المبدعين فى هذا المجال ، بحيث يسمح لقصاصينا من الشبان الجدد أن يصوغوا تلك المضامين والدراسات الموضوعية فى القالب الفنى المشهود الذى يتجلى من الخطابية والمباشرة .

والرواية القصيرة (مائة صفحة) التى كتبها القصصى الشاب حسين عيد بعنوان «المشروع» ، والتى صدرت مؤخرًا عن «دار الشؤون الثقافية العامة» فى بغداد - ثم وُجِّعَ طَبْعُ هذا القالب الجديد الذى يتناسب مع أوضاعنا السائلة . وقد دفعنى إلى كتابة هذا العرض النقدي هذه الرواية القصيرة أو القصة الطويلة خطورة القطع الذى تتعرض له ، وهو القطع العلمى فى بلدنا ، قطاع الأبحاث الذى يُعَدُّ فى كل بلد نام - طليعة التقدم ، والرأس الفكر الذى يُعَدُّ فى كل بلد نام - أعظم الآمال فى نهضة المعاصرة ، وصحوتنا المتأخرة .

وهذه الرواية حلقة فى مسلسل الضمائر الشريفة التى تنهائى ضميرًا إثر ضمير ، والقلاع التى تتداعى قلعة إثر قلعة ، هى قصة العلماء الذين آثروا البقاء فى بلدهم لخدمته ، ولم ينضموا

للمجتمع والحداثة الذى يرى أن الفن للمجتمع وخدمة الحياة .

وربما كان المناخ العام - الاقتصادى والاجتماعى - السائد فى بلدنا الآن هو أفضل مناخ لظهور مثل هذا القالب وانتشاره . فقرة قدر من الحرية يتيح لكتابتنا من القصصيين والروائيين أن يتعمقوا الفساد والاحتلال فى كثير من قساعات المجتمع . ولن نتقصم فى محاولات التعقب هذا الدراسات والأبحاث الموضوعية التى نشرت فى تلك المجالات ، والتى غالبًا ما تدفن فى الأراجى إن كانت صادرة عن هيئات أو مؤسسات أنشئت خصيصًا لوضع تلك الدراسات والأبحاث ، أو يتناقل عنها المسئولون ويتجاهلونها إن كانت صادرة عن أقلام حرة لا تتوخى غير الصالح العام . هذا من جانب المضمون الذى يمكن أن يُصَبِّحَ فى هذا القالب الجديد - قالب «الأوتشرك» . أما من ناحية

فى أواخر الخمسينات ، اهتم بعض نقادنا المعروفين وأخص منهم بالذكر ، المرحوم الدكتور محمد منصور ، والدكتور لويس عوض ، والأستاذ رجاء النقاش ، والأستاذ أحمد عباس صالح - بقالب جديد لكتابة القصة أو الرواية القصيرة هو قالب «الأوتشرك» ، Oeherk ، وذلك على أثر مقال مترجم نُشر فى مجلة «الشرق» التى كانت تصدر حينذاك . وجاء فى هذا المقال أن «الأوتشرك» تحقيق صحفى أو دراسة مفصلة لقطاع ما من قطاعات الحياة فى بلد من البلدان - قد يكون من البلدان النامية ، أو المتقدمة على حد سواء - ولكنه تحقيق أو دراسة تتخذ طابعًا فنيًا هو طابع القصة القصيرة أو الطويلة نوعًا ما ، ويكون هادفًا بطبيعة الحال إلى الكشف عن سموات القطاع الذى اتخذ موضوعًا له ، والتصدي لإصلاحه . فهو أولاً وقبل كل شيء من الأدب

إلى أفواج العقول المهاجرة من العلماء النوايع الذين كانوا معقد الرجاء في إصلاح هذا البلد ، وهل من الممكن إصلاح بلد بغير نوايع أبنائه ؟ . فماذا كان مصير هؤلاء الذين أثروا البقاء في أوطانهم ؟ هذا هو ما نقصه علينا رواية « الم شروع » .

« ص » بطل الرواية شاب في منتصف العمر ، تحسرج في كلية الزراعة ، والتحق بمركز من مراكز البحوث الكبرى في مصر ، وذلك لشغفه بالبحث العلمي ، واقتناعه بأن السلاحفة والتجريب هما أساس المعرفة ، والسبيل إلى النهوض . انكب على عمله في إخلاص وتفاني ، فسبغته زملاؤه ، الذين لم يكونوا على مثل أمانته العلمية ، بسبب ذكائهم الاجتماعي ، أو بالأحرى تفاهقهم الاجتماعي وتزلفهم لرئيس المركز الذي تخطى « ص » في الترقية عدة مرات ، بل ترك القسم الذي يعمل به « ص » دون رئيس يضع سننات لكي لا يمتنع « ص » هذه الرقاسة وهو يعلم أنه أكفأ العاملين فيه .

وه « ص » متزوج ، وزوجته تعمل هي الأخرى ، وله منها ولدان وبنت ، وثلاثتهم يتعلمون في مدارس أجنبية ، كما أن له أباً شيعاً عليلًا في حاجة إلى نفقات للعلاج ، لأن معاشه الضئيل لا يكتفي . وباختصار تأخذ بمخت « ص » أزمات اقتصادية ضاغطة تشدد قبضتها يوماً بعد يوم ، وهي الأزمات التي يعاتبها معظم الموظفين الشرفاء محدودي الدخل في هذه الأمة .

في هذه اللحظة المتأزمة من حياة « ص » ، وفي هذه الحياة المأزومة التي انشغل عنها بمكوفه على بيوته العلمية عكوف الزاهد - يعرض عليه مدير المركز الانضمام إلى مشروع من

المشروعات المعبدلة التي تقوم بها مؤسسة أجنبية في مصر ، وتحتاج في تنفيذها إلى معاونة العلماء المختصين في المركز ، لقاء مرتبات ومكافآت سخية تغدقها على المتعاونين معها .

يفكر « ص » طويلاً في الأمر ، ويتشاور مع زوجته التي تتحدث إليه عن قبوله لهذا العرض بوصفه شيئاً مفروغاً منه . ويستعرض « ص » أزماته المالية المتلاحقات ، والضيوط التي تحاصره من كل جانب ، وتنتهي به أوضاعه المأزومة إلى المزمعة !

ياخذ المؤلف بعد ذلك في رصد رايح التعبير التي هبت على حياة « ص » . وهنا تظهر براعته القصصية ، فيعد أن كان معنياً في الشطر الأول من الرواية بتسجيل الظواهر الخارجية المحيطة ببطل قصته ، ينتقل في هذا الشطر الثالث إلى الاهتمام بما يدور في الداخل . . في نفسية « ص » ، فيفتقب ديب الخداع الذاتي ، والتبرير العقل الزائف الذي يحاول به « ص » تخدير ضميره ، والتنكر لكل القيم والأسس التي قامت عليها حياته ، وأمانته العلمية بوجه خاص . وكان من الممكن أن يتخذ هذا الشطر من الرواية عنوان مسرحية أرثر ميللر الشهيرة « بعد السقوط » ، كما كان من الممكن أن يكون عنوان الرواية كلها : « سقوط عالم » أو يسوق الكاتب انطباعات « ص » بعد زيارته الأولى للمؤسسة الأجنبية :

« كان (ص) مبهورا بكل ما يراه حوله . لم يصدق عينيهِ وهو يرى تجهيزات المعامل ، وهو الذي اعتاد العذاب للحصول على أنفهِ احتياجات العمل كالحصول الأبيض مثلاً . . أدهشه أيضاً مقابلة عدد كبير من أساتذة الجامعة . . خرج في النهاية ثملاً بما رأى . . فوجد مندوب المؤسسة

والسيارة في انتظاره ليوصله إلى منزله ، أخيره بالعنوان ، وظل طوال الطريق صامتا ، ساهما . . لقد فتحت له فجأة أبواب عالم جديد ، يستطيع بدأبه وإخلاصه أن يقدم فيه إنجازا غير مسبوق . . فبدأ وكأنه يمس نفسه ؛ لا يد أن تستدق من تلك الإمكانيات المتاحة ونبدال الجهد من أجل التنمية . . سوف أضرب المثل للزملاء ، وأكون غوذجاً في التفاني والأمانة العلمية . . وسوف أعلو - كمهدي - على تفاهات الزملاء وما يتردد عنهم أحيانا ، وأهم شيء سيكون أمامي في المرحلة القادمة هو اختيار فريق عمل مناسب ، سيكون معيار الاختيار هو الكفاءة والنزاهة ولا شيء سواها ، ولن تتدخل الوساطة أو المحسوبية في اختياري . سوف أضرب المثل لكل الزملاء . . سوف أضرب لهم المثل ! ! » .

وهكذا بدأت الخطوة الأولى في السقوط بخداع النفس والتبرير المغلاق الذي يؤدي بصاحبه في نهاية المطاف إلى أن يصبح مثلاً وعبء لمن لم يتردوا بعد في الهاوية ، ولن فانهم السقوط !

وعندما دخل « ص » ذلك العالم الجديد ، تغير كل شيء من حوله : مركزه في القسم ، إذ أصبح رئيسه ، معاملة الزملاء له في الأقسام الأخرى بعد أن عملوا برضا رئيس المركز عنه ، حياته العائلية . . اجتاحت دوار خفيف . شمرت وكأن أجري ، أهدت ، ثمة تيار قوى يجذبني إليه بقوة خفية ، فيحوّل إقناع حياتي الرتيب إلى إيفاء صاخب لم اعتدته من قبل . أحداثا بطنيني وقمها كموجات البحر التي لا تبتدأ . عالم جديد الجهة ، يبيش بحركة صاخبة لم ألقها . أئدفع فيه . أعيشه بكل ذرة من كياني . أبحره حتى

الثمالة . أنا المحروم ، أسير بحيرة
حياتي ، الساكنة ، الرائدة الأسماء التي
كنت أقرب فيها سنوات عسري ،
تسرب أمام عيني مهذرة ضائعة ،
داخل أنابيب الاختيار والمراجع أو بين
شكاوى زوجتي المستمرة من تكاليف
المعيشة المتزايدة ، ومتاعب الأسرة
وتربية الأولاد . لا أملك أن أوقف
ضياها .

« لعل أملك - الآن - أن ألتقط
أنفاسي لأفكر مليا فيما يحدث ، وأنا
أرى الثمار من حولي تتدلى ، وما حلَّ
إلا أن ألتقط منها ما يحلو لي ؟ هل
أملك ؟ ! »

وبالطبع ، لا يملك من أخذ في
السقوط أن يمنع نفسه عنه ! ومع
انغماسه في السقوط بكل ما يصاحبه من
علاقات زائفة - ومنها العلاقات الجنسية
بزميلات له في العمل - بدأ تحليله ووجهه
بما حوله يتناقص شيئا فشيئا ، وأحس
بأنه لم يعد يفهم شيئا مما يدور حوله :
« ومن قال إنه يفهم شيئا فهو في الحقيقة
جاهل .. »

وفي ومضات من الوعي خاطفة كان
يداهمه سؤال مفاجيء : « هل بدأت
أكذب على نفسي ؟ ! » . ومن قبيل
هذا الكذب على النفس كان رده على
زميل له هو « على زكي » الذي حذرته
من التعامل مع تلك المؤسسة الأجنبية
لأنها تنظم بحوثا مشتركة مع العدو ،
عن المحاصيل التي تنمو في المناطق
الجافة . قال « ص » : « إن ثوريك
القديم عبيد لك أن الأعداء وراه أي
عمل لا تقوم به وحدنا . . إن المؤسسة
تدعم التنمية الاقتصادية والاجتماعية في
البلاد ، واعتقد أننا كبار بما فيه
الكفاية ، لكي نفي ما نفعل وإن استفيد
من الخبرات والامكانيات التي تعرض
علينا . . ولا ننس أن هذه المومات

تخضع لتنظيم ودراسات على أعلى
مستويات ويتم اعتماد بروتوكولات
تعاون دولية في هذا الشأن . . وكلها
أمور تخضع لقواعد وأسس تضمن
سلامة هذه البرامج . . ولا تنس أيضا
أن مجال عملنا هو العلم والبحث
العلمي . . لقد أصبح تبادل المعلومات
العلمية والخبرات أمرا متاحا في جميع
أنحاء العالم . . ونحن نتعامل بصدور
وعقل مفتوحين ، ونعلم أن هناك من
يعمل معنا ، وأن هناك من يعمل مع
الأعداء . لكني أكرر أننا قد نضجنا بما
فيه الكفاية ، لكي نفي ما نفعل . . »

« وعلى زكي » هذا هو ما يمكن أن
نسميه « البطل المضاد » في الرواية ،
وإن يكن في حقيقة الأمر « البطل
الصالح » الذي لم يسقط تماما
كالآخرين . أو هو يعمى أدق « ضمير
الرواية » أو شخصية المؤلف . غير أنه
عندما نحاذي في شكوكه وانهاماته ،
ووضع يده على جوهري « المشروع »
ولبائه الذي ترمي إليه المؤسسة حين قال
لزميله المخدوع (ص) « إنك أن تخدعك
أموال المشروع التي تقدمها لك
المؤسسة . . إنها قليلة بما يحصلون عليه
مننا . . إنهم يضربون النظام العلمي
والأمانة العلمية في داخلنا ، يفرقون
بيننا ، يمزقوننا من الداخل . . هل
يعجبك هذا التناقض بين زميلين في
معمل علمي واحد . . أحدهما في
مشروع والآخر ليس كذلك ؟ قارن
بينهما من حيث الدخل والامكانيات
والعلاقات والقرص . . » (ص ٥٩) -
عندما وصل « على زكي » إلى هذه
الدرجة من الوعي بأهداف
« المشروع » الخفية ألا وهي رسم
الخطط من أجل استعمار ثقافي وفكري
لبلادنا ، مستغلين نقص إمكانياتنا
وظروفنا المعيشية الصعبة - كان مصيره

أن أدانه الجميع إدانة كاملة ، وأحاله
مدير المركز إلى التحقيق .

وفي تلك الأثناء كان « ص » يحس
بازدواجيته ، وكلما فُكر في التراجع
« . . تكالبت عليه وجوه سعاد
(عشيقته) ، زوجته ، أولاده ، أكرم
(أحد زملائه) ، مدير المركز ، زملاؤه
بالعمل ، والأستاذ مرسى (أستاذ
بالجامعة من أنصار شبلي وأنيك) .
ومن بعيد اثبتت شخصيات السراء
أسرته : أبوه ، أمه ، وإخوته ،
وحاصرته الوجوه والشخصيات ،
فاستعاد كلمات زوجته : لقد أرسل الله
لنا هذه المؤسسة في الوقت المناسب
لاتقافنا » . ويقول هو : « بعض الوقت
« أولن أن داخل إنسانا آخر يتصرف
ويقول حتى إنني لم أعد أشعر بالكلمات
وهي تخرج من فمي . . بل يحدث كثيرا
لو تذكرتها بعد ساعات أن أتغير
وأستاءل . . لماذا قلت ما قلت ؟ ! » .
وفي لقاء له بعشيقته قال : « لن تصدقي
ما يحدث في . . كائن إنسان آخر يعيد
الآخرين اكتشافه - وفي متولج
يقول : « أحسنت أن ربح التغيير
شملت كل شيء واعتقد أنني تحولت إلى
شخص آخر ربما يعمل ملاع (ص)
السابق ، لكنه يختلف عنه في كل
شيء . . »

هذا الرصد الدقيق للتحوّل النفسي
الذي طرأ على شخصية « ص » بعد
سقوطه يُجسب للمؤلف بكل تقدير .
كما تحبب له أيضا دراسته الدقيقة لمجال
يختلف ككل الاختلاف عن مجال
اهتماماته الأدبية ، وأغنى به المجال
العلمي ، مجال مراكز البحوث وما
يدور بين جذرائها من غفيا وأسرار ،
بعيت استطاع أن يقدم في نهاية الأمر
تحليلا يُجسب له كل حساب : « إنني
أعتقد أننا من خلال هذه المشاريع - قد

أرسلنا معلومات كافية عن محاصيلنا وأصولها الوراثية وتطورها ، وبيانات كاملة عن نظم الزراعة والرعى والصرف وطبيعة التربة . . بل واعتقد أننا وضعنا بأيديهم تقارير عن كل صغيرة وكبيرة تحت ستار العلم والتبادل العلمي في تقارير ياركها كبار الموظفين والعلماء ، تحت شعار الانفتاح على العالم وتبادل المعلومات . . . أما هم فيحصلون على هذه البيانات ، ويغنون بها الكومبيوتر ، ليرمج وتحلل بأساليب معينة ، يعرفون منها ، كيف يفكر باحثونا ؟ وما هي طموحاتهم . . . إهم يعاملوننا كثير من الدرجة الثانية أو الثالثة ، ويقدمون لنا الفتات . .

ويضفى به السقوط إلى الإغضاء عن الأمانة العلمية في كتابة تقريره عن « المشروع » لتقديده في الموجد المحدد للمؤسسة الأجنبية ، إذ يعتمد على معلومات وبيانات يربط في صحتها ولم يتم مراجعتها العلمية الدقيقة التي ينبغي أن تتم في مثل هذه الأبحاث ، بل اكتفى بأن فلسف الأمر بأنه تسلم هذه النتائج عن طريق باحث متخصص ، وهو يعلم أن هذا الباحث المتخصص اعتمد على مساعدين محدودي الخبرة . . والمهم أن يصل التقرير في موعده .

وبعد تقديم التقرير ، التقي (ص) بمصادفة برؤيته للشاكس « على زكي » فباخته بهذا السؤال : بعد أن قدمت تقرير المشروع عن سنة مضت . . هل تعرف أين تذهب هذه التقارير ؟ ومن يضمن لك أنها بين أيدي أمانة ، ستحافظ على سريتها ، ولن تصدرها مباشرة لأعدائنا ؟ يقول ص : « لم أحاول أبدا أن أجاده ، كنت مؤمنا في أعمالي أنه أحد المشككين ، الحاقدين ، بل كنت أظنه في بداية لومة عقلية ، بدأت

تظهر عليه أعراضها » .

وحين انضم إلى قسم « ص » شاب حديث التخرج اسمه « أين توفيق » أعاد إلى (ص) ذكرياته القديمة عند بداية تعيينه بالمركز ، حين كان شغفه بالعلم والبحث لا يشبع ، وانتبه للشباب حين قال : لا شك أنني محظوظ أن عشت في هذا القسم . . . فسمعة حضرتك العلمية تمثل نموذجاً يحسدني . . . انضم (ص) : « أي سمعة يقصدها هذا الساذج . . البحث العلمي أم المشروع أم الغراميات الأتوية ؟ أم العلاقات الصامتة وبافته سؤال : منذ متى لم يجلس أمام المجهر ؟ منذ متى لم يعمل بيديه سوى كتابة التقارير ؟ . . إنه لم يعد يذكر الهدف الرئيسي من عطة قسمه ، أو أي قسم ، يعد أن أصبح مشرفاً على حدة أقسام ؟

إذا فاض به الكيل ، واسب نفسه بقوله : « لست وحدك الذي تفصل ذلك . . إهم جميعاً يفعلون أضعاف ذلك . . إهم جميعاً يفعلون ذلك ؟ » .

وجاء وقت جدد الوزير فيه كل المشروعات ، وأعلن بده مرحلة انتقالية إلى أن تطبق برامج الخطة القومية ومشروعاتها ، وعين مديراً جديداً للمركز ، غير أن هذا التغيير لم يرض عنه « على زكي » الذي كان يكرر دائماً : لا فائدة من تغير الأشخاص ، دون تغيير القواعد أو النظم وتغيير النفوس ، حتى نرجع إلى الأمانة العلمية وتحميلها ، وتكاتف معا ، وننسى ما مضى . . على المسؤولين همزة الجوع العلم والعلمي المناسب وعلينا التفرغ لعملنا فكرياً وبحثاً . . .

وبتجديد المشروعات ، تهمد أيضا نشاط « ص » ، وتقلصت علاقاته المتفعية والجنسية على السواء ، وأصبح

كثير البقاء في بيته حتى أزعج هذا زوجته التي كانت تقارص حريتها في الصباح بعد خروجه إلى العمل حتى أطفاله ضايقهم وجوده الثابت الصامت . وبذل محاولة يائسة في بعث علاقاته الغرامية القديمة ولكن دون جدوى .

وأخيراً استقر عزمه على العودة إلى العمل ، فأخذ يذهب بانتظام إلى المركز ، ولكنه اكتشف أنه أصبح عاجزاً تماماً عن استعمال المجهر أو متابعة أي نقاش علمي أو التركيز على فكرة أو اقتراح جديد . ومن ثم جعل يتابع اجتهد أين توفيق وزميلته الجديدة التي انضمت إلى القسم ليا بعد . وأما « على زكي » فقد رشع في المعهد الجديد لمنصب نائب المدير . وكان المؤلف أراد في ختام روايته أن يترك لنا بصيصاً من الأمل في الجيل الجديد من العلماء متمثلاً في « أين » و« ثريا » - و« الجيل القديم من أمثال « على زكي » وأضرابه الذين لم يتلونوا تولوا كاملاً .

هذا العرض الموجز لا يخفى عن قراءة هذه الرواية الجديدة للقصص الشاب « حسين عيد » الذي أضاف بها اجتهداً جديداً إلى اجتهداته السابقة : قطار الحادية عشرة (مجموعة قصص) - الهجرة نحو المدن القديمة (رواية) - لو تظهر الشمس (مجموعة قصص) - ففى رأى أن التوفيق كان حليفه في رواية « الشروع » ، شكلاً ومضموناً ، وقد جاء أسلوبه فيها متناسبا لموضوعها ، فلم يكن فيه زبد أو فضول ، وأكاد أذهب إلى أنه شبيه بالأسلوب العلمي الذي يتوخى الدقة والبساطة في آن معا ، ولا يعيبه إلا أنه يذكرنا أحياناً بأسلوب التلكس والبرقيات ، كما أن رسم الشخصيات كان في حاجة إلى مزيد من العناية والتفصيل

القاهرة : فؤاد كامل

إننا نتحكم هنا - كما فعلنا من قبل مع السيد فرج عبد المال - إلى هذا الخطأ الذي أرسله الصديق عصام ، وهو نموذج لخطابات كثيرة ترد إلى المجلة ، ولعلنا بذلك نجيب على كثير من أسئلة القراء .

فلذا كان الشاعر قد أرسل لنا كما يقول « ثلاث قصائد » وإذا كان له « ماخذ هام على مجلتي الحبيبة أوردته فيها بل » وإذا كان يتساءل ساخراً « هل من الصواب قفل باب النشر في وجه كل أدباء الأقاليم من أجل شاعرين زائفين ؟ » أو يسأل هل نريد من كل أدباء مصر أن يحضروا إذا « أرادوا النشر » وإذا كان يجتمه خطابه بهذه الفقرة الحاسمة « هل تعرفون كل شعراء مصر ؟ بالتأكيد لا وأنا أبسط دليل شاعر وليس هذا غرورا فقصائدى هي التي تقول ذلك ومع ذلك فأنتم تجهلوننى » .

إذا كان الصديق عصام قد ارتكب هذا في رسالة قصيرة من صفحة ونصف ، فهل يجزى له أن يلومنا أو يلوم أية مجلة أخرى إذا لم تنشر له ؟ ألا يعني هذا الخطاب الذي يراه القراء أن المسافة لا تزال بعيدة بين هذا الشباب الغاضب والشعر ؟ وأن اختلاف وهم أدباء الأقاليم وأدباء القاهرة أسهل بكثير من خوض المعارك المتواصلة مع اللغة العربية ، خاصة إذا كانت هذه المعارك في أصعب مراحلها ، فلذا كان الشاعر الغاضب لا يعرف إلى هذه اللحظة أن « من » حرف جر ولا يعرف تمييز العدد ولا يعرف أن الواو الجماعية تأتي فاعلاً ، رغم شيوع هذه البيديتات واتفاق الناس منذ قرون طويلة على صحتها ، فكمن من الوقت يحتاج هذا الشاعر ليرجى لنا بعمد الغوص في أعماق بحر لغتنا المتلاطم تلك

نسال في آخر المقال الذي أشار إليه « هل نطلب من كل من يقدم عملاً إبداعياً أن يثبت شخصيته ؟ » كنا نتبع أسلوباً عربياً يعرفه الشعراء وغيرهم .. بل يعرفه محدود الثقافة ، وهو أسلوب الدهشة المستنكرة أن يكون هذا هو نوع الاتصال المطلوب مع الأدباء ولم نقصد قط كما فهم أن على الكاتب أو الشاعر أن يسلم إبداعه بنفسه إلى المجلة .

وهذه « الأولويات » التي ذكرها القارئ، تثبت على الأقل شيئاً واحداً هو أن بعض القراء يقرأون ما في أعينهم لا ما هو موجود أمام أعينهم .. وهكذا تتحول : المجلة الكبرى - ديرب نجم - كفر صقر - الاسكندرية - دمهور - طنطا ... وكل مدن مصر وقرىها الصغيرة إلى كلمة واحدة ثابتة كبيرة مثيرة للحزن هي الصاعرة حتى نظل المشكلة مستمرة .. فالقصص عندهم لا يكون في الشعر مثلاً أو في تقدير الإنسان - كل إنسان - لذاته تقديراً مبالغاً فيه غالباً ، وإنما في تمييز المجلة الذي يحول بين الشاعر وقراءه .

اخترنا هذه الرسالة من بين عشرات الرسائل المشابهة والتي يكون موضوعها غالباً الشكوى من عدم النشر أو إهمال ما يرسله القراء من شعر ونثر أو أن « إبداع » تخصص صفحاتها لكتساب بعينهم ..

والسيد/عصام الدين أحمد كامل محمد صاحب هذه الرسالة يذكرنا مرة أخرى بتلك القضية التي فرضنا منها في العام الماضي ، وهو يفهمها على غير وجهها الصحيح ؛ فحين أشرنا هذه القضية واشترك معنا القراء كنا ندين عدم الأسانة والتهاون والسطو على أعمال الآخرين ، وقلنا إن هذا - وإن كان شاملاً الآن في مجالات أخرى - يشكل ظاهرة خطيرة في مجال الأدب .

هذا هو الموضوع ، فكيف فهم الصديق أننا نقدر هذا الشعر أكثر من تقديرنا لشعر أمل دنقل أو محمود درويش أو شعر محمد عفيفي مطر الذي كتبه وعمره عشرين سنوات ؟ لقد كنا ببساطة ناقش قضية أن يكون الفنان « أميناً » ولم نتعرض لشعر هذا الشاعر أو ذاك .. ومع أن النقل كان واضحاً وأكد خطاب عجيب نشرته وقتها يثبت ذلك ، فإن كسل ما قلناه هذا « الشاعر » ولغيره من الذين يحاولون الكتابة أن يواصلوا القراءة والجهود ، ولم تقل له كما قال الجاحظ إن الذي يبدأ حياته هكذا لن يكون شاعراً .. بل لن يكون في أسرته شاعر في المستقبل .

ولأن السيد عصام لم يفهم الأمر على وجهه الصحيح نوهم أننا نؤثر أدباء القاهرة على أدباء الأقاليم أو أننا لا ننشر إلا للأسماء المعروفة .. ولم يدرك أيضاً أننا أو نحن

اللائل، التي يخرج بها الشعراء ؟ وإذا كان يتخط كل هذا التخط ليكتب خطاباً ومثله في ظاهر لفظه ، كما يقول العرب قديماً ، فماذا سيفعل إذا أراد أن يكتب الشعر الذي يحل كلماته إلى عوالم كاملة من الصور والأحاسيس ؟

إننا ننشر عخطاب الصديق عصام كنموذج لكثير من هذه الرسائل الغاضبة التي ترد إلى المجلة . . . ونتوقع أن يتبع لنا الأديباء قراة أعمالهم ونشر الجيد منها ولا نطلب منهم إلا مراعاة هذا الشرط الأساسي ، فليعلم أن يتأكدوا - ولا بأس

بالرجوع إلى بعض أساتذتهم أو إخوانهم - من أن هذه الأعمال يمكن أن تنشر ، أما الاختصاص حول حروف الجر وتغيير العدد وغير ذلك من المسلمات . فيبدو أنه أصبح في ظل معرفة أديباء الشباب باللغة العربية قضية عسيرة الحل !

القاهرة : عيد الله خيروت

بسم الله الرحمن الرحيم

سيدي الناقد الكبير د / عبد القادر القط

تحية طيبة من تلميذ لإبداع

ولي سيدي الفاضل ماخذهم على مجلتي الحبيبة اورد هما فيما يلي :

قصيدتي "أغنيتي أنا" والتي نشرت بإسم عادل هرج عبد العال هرج محافظة القليوبية مركز كفر شكر قرية الباشين والتي اترضح ائمتنا للشاعر فاروق بنجر وقصيدة "حكاية الياسمين" والتي نشرت بإسم شريف عبد القادر عبد الرحمن والتي اترضح ائمتنا للشاعر الأسواني محمد هاشم زقاني . ليسوا في مستوى "أغنيته الكعكة الحجرية" لأمل دنقل ولا في مستوى "الأرض" لمحمود درويش ولا في مستوى قصائد محمد عفيفي مطر التي كتبها وعمره ١٠ سنوات ولكن اشرؤا في رسالته لإبداع اعظم تاثير لقد جعلوا مجلة الأدب والفن لا ترقى في الإبداع الجيد الأولوية للنشر فهي ترى ان الأولوية للأسماء المعروفة الأولوية لمن سبق له النشر في مجلات معروفة الأولوية للأعمال التي تصل باليد لا التي تصل بالبريد وللأعمال التي تأتي معها بما يضفيها - ولست ادرى ما معنى هذا الشرط الأخير والذي ورد بإمضاء أسرة التحرير صفحة (٥) العدد الثاني السنة الرابعة ١٩٨٦ فبراير تحت عنوان إعتذار - ونداء . . وأستله - سيدي رئيس التحرير هل ادرت ما في القصيدتين من إبداع سيدي رئيس التحرير : إسمع لي ان أسألك لم كل هذا ؟ هل من الصواب قتل باب النشر في وجه كل اديباء الأقاليم من اجل شاعران زائغان ؟ فمن أين لكم بالإبداع بل من أين لكم إستمرارية الإبداع على المدى الطويل ؟

سيدي الناقد الكبير د / عبد القادر .

□ إذا كنتم ستأبعون بدقه الغالبية العظمى مما ينشر من كتابات أدبيه
في المنابر الهامه على إتساع الوطن العربي ومصر فسوف يفوتكم بالتأكيد
معرفة إسمي لأني لا أكتب في أي من هذه المنابر الهامه وإنما أكتب
في منابر بلدي أبو حماد / شرقيه وكل ما تُشرى في الشمس الجديده
أو شعاع أو آفاق جديده وهي مجلات تصدر على مستوى محافظة
الشرقيه فقط وأظنكم تسمعون هذه الأسماء لأول مره .

□ هل إرسالي لثلاثه قصائد على مدار سنه ليس دليلاً على أنني كاتب
ولست سارق وهم " الخروج من ثقب " عند مجاء الخريف " الأسبوع سنه أيام " .
□ أما إذا كان تفكيركم في الإصرار على معرفه كل كاتب أو شاعر شخصياً
قبل النشر له ما زال قائماً فذلك مشكله كبرى حيث أنني أشغل كمهندس
جيولوجي في واحده الفرازه (٦٠٠ كم من القاهره) وأيام أحجازي
المعدوده أقضيها وسط اشرف في الشرقيه فليس من السهل أن آتي
لكم الآن ولكن البريد هو المتاح أما في الآن وفي كل وقت . وهل من
السهل على شعراء صعيد مصر أن يحضروا إذا أرادوا نشر
مع كل ما في إنقائهم من مشقه .

ثم دعني سيدي الفاضل أخيراً أسألك هل تعرفون كل شعراء
مصر ؟ بالتأكيد لا وإنما انسط دليل شاعر وليس هذا
غزور فقصادي هي التي تقول ذلك ومع ذلك فأنتم تجهلونني

عصام الدين أحمد كامل محمد
أبو حماد - شرقيه .

سكينة فؤاد - في ٩ شوارع النيل زينيب العشماوي

أسما للمجموعة ، فالنيل شريان حياة في كل بقعة من بقاع مصر . وتزيد الكاتبة فتحديد المكان الذي تدور فيه أحداث القصة . إنه قصر على النيل ، ولكن أحداث القصة ترك هذا القصر لتنتقل إلى الدور الأسفل والبldروم ، النافذة لا تطل الأرض إلا بأشجار . والبldروم نفسه يتكون من حجرة ودورة مياه ، هي كل أمل الساكن الشاب القادم من الريف وطموحه ، والشباب لا يرى من العالم الخارجي سوى نصفه الأسفل . وقد يأتي النيل من داخل شقتنا ، يمد الرأس لثلاث طرف العين يطرف مائة من بعيد ، ولكن أمان هوية مشاهدة النيل من نافذة شقتنا قد يهدر قبتها بالامتداد ، ويهدر بتحولنا إلى نوع من ظاهرة الزرافة البشرية ، (ص ٨) .

إنه يحاول عبادة الواقع بأن يبيننا البسمة ، بل السخرية من ذلك الواقع . فهو يتعاش مع واقعه ، ويحاول أن يجد فيه بعض الجماليات ويعني النفس بأنه قد يجد من ترضى به زوجاً لتفاسمه البldروم ، المال ، ولكنه يملك قنطرة من الأحلام ، لم تبدها وحشة الدنيا بعد ! .

الكاتبة في هذه القصة ، وفي قصص أخرى ، تقدم أسباب هذا « التعاش » مع الواقع الألم ، وعدم محاولة تفسيره ، والاكتفاء بالأقوال المأثورة التي يحفظها البطل عن أمه ، وأمه عن جدته . .

الأمر نفسه - تقريباً - يطالعا في قصة « بنت السلطان » : حكمة الجبلية أم إسماعين كانت ومن نظر إلى فوق يتعب - وكنت أفضل أن يذكر المثل كما تداوله الألسنة

في الملاحح ، ولكن تبقى صور حياتهم هي نفس الصور التي تناولتها الكاتبة .

لم يمينا الكاتبة أحلاماً وردية تنهل بها ، ونسرى من نفوسنا المتعبة ، ولا قدمت لنا الإنسان « السويسري » الذي يقاوم كل الظروف ، بل قدمت الإنسان في لحظات ضعفه وانسحاقه وفقدان حيلته ، الشخصيات تتحرك أماناً ، نتناقش ونسأل ونجيب ونضحك ونعجب ونحزن ونسعد ونحيا كل المشاعر والانفعالات الانسانية . ومع ذلك ، لا نلتفت إليهم ، لا نكاد نحس بأصواتهم ولا نقتح خطوهم ، وربما . . ولا حتى ملاحظهم الظاهرة . . *

لقد حيرت اختيار « ٩ شارع النيل »

« ٩ شارع النيل » ، مجموعة قصصية للكاتبة سكينة فؤاد ، تعد امتداداً لما قدمته من ابداعات ، متمثلة في : محاكمة السيدة س ، وملف قضية حب ، ونسرويض الرجل ، ومجموعتها الشهيرة « ليلة القبض على فاطمة » .

وقد استطاعت سكينة فؤاد - بمجموع أعمالها الإبداعية - أن تحقق تحيزاً بين كتاب القصة القصيرة ، لجملة أسباب ، في مقدمتها رؤيتها الجريئة للصراع الدائم بين الإنسان والأشياء ، وبين الإنسان « المرأة » وما تعانيه من أحياط تفوق - في تقدير الكاتبة - ما يلاقه الرجل . .

والحق أن التعرف إلى عالم سكينة فؤاد لا يتأتى بالقرأة العابرة ، ولا القرأة الأولى ، ولا حتى الاكتفاء بقراءة شاذج من أعمالها . . ولكنه يحتاج إلى قرأة متأنة واعية لمجموع ابداعات الكاتبة ، ليخلص لنا في النهاية عالم قد يبدو مليشاً بالأحياط والنشأوم ، وربما داخلته سخرية من الواقع الذي يحاصرنا بكل قساوته ، فلا يتيح لنا مجرد التفكير في تفسيره ، ولكن الانشغال المتأمل . كما قلت - بما تعنيه كل قصة ، وما تعنيه ابداعات سكينة فؤاد في مجموعها ، ربما أسفر عن نتائج مغايرة تماماً . .

ولأن عالم سكينة فؤاد ليس غريباً ولا بعيداً عنا ، وإنما هو موجود وكأنه في كل منا . ولأننا نحن الذين تشكل هذا العالم ، فإنه من السهل التعرف إلى هوية شخصيات المجموعة . إنهم أبطال حقيقيون ، أفاضت الصصف في الحديث عن أبعاد الحكايات ، وربما المأسى ، التي عاشوها . وكل يوم نرى ، أو نسمع عن أبطال آخرين يختلفون

والذي يصنف لفوق يتبعه ، وخاصة أن الكلام يصغر على لسان الجدة أم اسماعيل . .

ورغم أن البطل أجاد أخلاق أبويه عليه جيداً ، حتى لا يسمح ولا يسرى ما بالخارج ، لأنه لم ينعم بالدفء لأن الخارج اقتحم حياته . ومع أن بطلنا يتودد الزحام والضيوضاء وارتطام عجلات السيارات الضخمة بالأرض ، فإنه بعد أن انقضى بهار واثان ، وبدت الأشياء والأيام كأنها عادت إلى قواعدها سلسة .

إلى هنا وكل شيء يسير في طريقه ، إلا هذا الكايوس الذي يتكرر مشغرات المرات ، مع التلميحات التي ألح عليها الراوي في بداية القصة من أن هناك شيئاً ما يحدث . وثائق النهاية ، المتوقعة ، وهي اصطدام الأوتوبيس بجدار خزن مجهور في أسفل عمارة ضخمة تظل على التل . ولا تتركنا الكتابة دون أن نلمح ، وتكرر ، ما تريد في كلمات بعينها ، ولكن النبوءة حدثت ، أو حدثت قبل أن أعرف كيف أواجهها ، وكل ما أستطيع أن أبقي مرتدياً ملابس في انتظار لحظة الاحتدام ، فإخلاق الأوباب لم يكن مزاجاً ، ولكن ضيق اللغة والمكان والظروف والمخطوطة (ص ٢١)

أما قصة « بنت السلطان » فهي قصة حقيقية ملأت مسطوراً عدة في صفحات الحوارات ، عموماً امرأة فلجانبها الولادة ، وترفض جميع المستشفيات قبولها ، لأن الأطباء في إسبارة الصيد . وتنتيجة للاهمال ، تموت السيدة ، ويعت جنيتها وهذا هو الجانب الواقعي كما قرأنا في الصحف . أما الكتابة فنقل هذا الخط ، وتنسج منه قطعة من دانتيل العذاب والآل والهجة والحب والأحباط والسلبية والأوهام والطبقة والفقر . . كل هذا يتجمع في شخصية البطة « بنتا حسين الشحات » أو « بنت السلطان » كما أسمتها سكتة فؤاد . .

وهذه الشخصية من انتفج شخصيات المجموعة . فالبطة هنا ترفض الواقع برغم أنها تحياه وهذا الرفض يكون بالحروب ، والبحث عن أصلها العربي في ذاكرة التاريخ . . وأشارت بهم كبير

لمصورة ضخمة لسلطان مهيب ضخم ، لم نجد له أسماً ، وكتبت تحت الصورة : من الجد الأكبر ورأس العائلة لحفيده سناء (ص ٢٩) . يبحث الدائم في التاريخ عن الأصول المزعومة ، لا يجعلها تصل إلى ما تريد - تغير الواقع - وهنا تعترف بأنه لا توجد أصول عربية ، وأما فقيرة ، ابنة رجل فقير ، وإن ما تبحث عنه لا يبدو حكايات كانت أمها تروياً قبل النوم . .

وقد أجمعت الكتابة - براءة - توظيف الخيال ، واجهته في الواقع . بل أصبح الخيال واقعاً تعيشه البطة . ثم يفتح القارئ بأن هذا الخيال تسليح به البطة ، وهي تبحث عن حقيقة أصلها ونسبها : كتبت أطل من وراء أسوار مدرستا على أولاد وبنات الرصيف الطان ، ينزلون ويصعدون من الأتوبيسات والسيارات ، ويلبسون مراكب لها ألوان زاهية تختلف عن لون الجيش الذي نلبسه .

وأبحث عن أرجلهم وأيديهم الزائفة ، أو أي شيء يجعل العالم نصفين والمخلوقات قسمين . وتتسائل الكتابة - على لسان بطلنا - ما الذي يمنع أن تكون أصولنا واحدة ؟ . فالبطة تشهد المساواة بين الناس ، ولكنها تظل مفتوحة العينين على هذا الواقع ، ويصبح الواقع أصلاً ومستقبلاً ، فهي سوف تنجب طفلاً لا يرث عرش الأجداد ، ولا تجرى في عروقه الأصول العربية ، ولكنه مثل كل أبناء البطة .

ولأن الفرحة أو الراحة تمد كارة هؤلاء المفهولين النساء ، فإن المناسبة تحدث ، وتنتهي القصة بموت البطة وأملها ومستقبلها « طفلها » . وتكمل المائدة . . فالواقع الحش غير قادر على تحمل المستقبل ، واللحظة الحالية غير مأمونة الاستمرار ، ومع هذا فالموت مكسب كبير : « مهما كان وما حدث وما سيحدث ، كان يمكن أن يحدث ما لا نعرفه ، والحمد لله ما نعرفه أجس ما لا نعرفه . وحتى الآن لم نخسر شيئاً ، ولتوت بلا خسائر مكسب كبير » (ص ٦٢) .

وتتفقد هذه القصة مع قصة « ٩ شارع النيل » في أن هناك تحقيقاً يجري ، ويضخ

اللازم بشأن التسبب في الإهمال الذي أدى إلى وفاة الحالة . .

أما قصة « العفريتة » فهي عن صاحب مجلة يظهر في جميع الصور التي التقطت له شيئاً - أو كما يقولون : تظهر « عفريتته » في الصور في البداية الضفوا هذه الظاهرة الغريبة بمسؤول العمل ، وإلى الحالة الشدمورة التي أصبحت حلماً عيناه وأعضائه . . ومن ثم صدر قرار من رئيس القسم « يتكهن ، مسئول العمل . وبعدما يعضه أيام مات الرجل . وكان صاحب المجلة وراء ما حدث بأنانيته وحرصه على إيماده . .

والقصة تتميز بغلبة الفانتازيا . البطل يطالعنا في صورة شبيهة لهو غير واضح الملامح ، وأصبح لكل موظف لديه أن يضع له تصوراً وملامح ، حسب حالته وعلاقته به .

سكتة فؤاد تضمتا أمام مشكلة الفقر ، ولكنه فقر من نوع آخر ، فقر الأخلاق . . وهو أخطر أنواع الفقر التي يواجهها المجتمع . فأصعب الفقر الفقر الأخلاقي قادرون على الوصول والتحكم في أقدار الناس ، والتحكم بهم . .

والحق أنه إذا كانت المجموعة قد طرحت المشكلات التي يواجهها الإنسان ، فإن العديد من الشخصيات يستسلمون في سلبية للواقع الذي تنتجها تلك المشكلات . وثمة أبطال حاولوا الفكاك من هذا الواقع ، بل قاموا بتغييره فعلاً ، كما في قصتي « التي ستال » و « عاملة التلغراف » . ففي قصة « التي ستال » تفقد البطة من مدينة « القنطرة شرق » أسرهما أثناء الحرب ، ومع ذلك فهي لا تستسلم لوحدها ، وتحاول أن تبدأ من جديد . . وفي الكتك الصغير الذي أقاتته من مخوفة عموها ويبيع سوار قديم لأهلها ، ومن مهر سمعها له ، ووضعت فيه كل ما تملك أن المسافر يظلمه . . ورغم أن البطة تعى مسؤولياتها جيداً ، فإننا نجد أنها تستعين بشخصية الأستاذة - وهي صبيحية في إحدى الجلات - وتأخذها مثلاً أعلى لها وعلى الرغم من أن صلتها الوحيدة بهذه الأستاذة عبورة موقعة بإباضاتها ، ومصحوبة بتعنياتها بدوام التوفيق والتجاح

مع بالغ ثقافتها واعتزازها، ثم تبيّن القصة أن الأستاذة ما هي إلا أنثاة ضعيفة تحتاج إلى مساعدة، وتشعر القصة بتفوقها ويدفعها هذا التفوق لرفض وصاية خطيبها مسعد سديها، ونشخ الخطة هنا بطلنة إيجابية تقوم بتبنيها بتعبير الظروف المحيطة بها، مستعينة بالمباينة نفسها فقط وتختلف قصة « عقلة الأصعب » عن باقي قصص المجموعة، في أنها اتخذت شكلاً سيرالياً، وإن كانت قد استعانت بالصنوع الأخرى مثل « التوقيع » في الفن التشكيلي، والمهارمون الموسيقي. واتسمت القصة في مجموعها بما يسمى الواقعية السحرية التي أفلح في تقديمها من خلال عشرات الأعمال الروائية أدباء أمريكا اللاتينية، وفي مقدمتهم - بالطبع - حاربييل جارتيا ماركيت.

أما في القصة « عاملة التلغراف » فقد قامت الكاتبة بشرط البطلنة نصفين، الأول عاملة التلغراف، والثاني صديقها المناضلة. وحاولت الكاتبة أن تدور بنا وتسير مع بطلتها، وتترقب لحظة التغيير التي تؤكد كل الدلائل حتمية حدوثها. وإذا كانت بطلنة قصة « التي ستان » ترفض وصاية الخطيب والأستاذة، فإن عاملة التلغراف تعتمد في عملية تغيير الواقع الذي حدث في حياتها على جارها القديم، وجاء هذا الاعتماد طبيعياً للعناية لأسرین : أولها : أن الواقع كان أكبر من أن تقاومه بمفردها... فهذا السوحش وتلك الألاعيب، والحجر، وذلك الدخان الذي راحت تستشفه لكي تغيب عن الوعي، وليساعدوها في الحسروب من واقعها الاليم ..

أما الأمر الثاني، فهو ذلك الشخص الذي اعتمدت عليه. إنه من أحبته أبام الصبا، وتمت الحياة معه.. فهنا الهدف

مشرك، والعامه واحدة. وهي القصص على هذا الوحد

ومن الواضح أن سكتنة فؤاد في هذه القصة التي حتمت بها المجموعة تعمدت إلا تكون الصورة قائمة ومأساوية. بل وحدنا انصرحه يبعث منها الأمل. وإن كان حاداً حتى وصلنا الى قصة - عاملة التلغراف - التي تحفر بعمق الصراع الدرامي بأجل صورة، صراع بين الرجل والمرأة، وبين المرأة ونفسها، وبين المرأة والمجتمع المحيط بها. وكانت المحصلة النهائية لهذه المعركة التي حاضتها - برغم شكاستها - انصرا راتما

■

يبقى بعض الخصائص التي اتسمت بها أحدث المجموعات القصصية لسكتنة فؤاد :

● تركيزها الشديد على البطل، فهو محور الأحداث، به تبدأ، وبه تنتهي. أبطال عاديون تصادفهم في حياتنا اليومية - فيا عدا عقله الصباغ - وتؤثر لما تعانیه فوسهم والاضطروب الحارجية التي تقع عليهم ..

● تعني المجموعة بالموروث الشعبي، وبخاصة الأمثلة الشعبية التي تؤدي دوراً كبيراً في توجيه الأحداث، وتحديد مواقف الأبطال من تلك الأحداث. وهذه الأمثلة تأتي - دائماً - على لسان الأم والجدة، ومع ذلك يرددها الأبناء، بل يحفظونها عن ظهر قلب، ويتفاعلون مع واقعهم من منطلق هذا الموروث ..

والموروث في « شارع النيل » و« بنت السلطان » هو القناعة والرضا، وعدم مناقشة الأمور، والاستسلام للقدر. وفي « عقلة الصباغ » تذكر البطلنة نبوة جدتها عندما تملاً المساحيط المدينة ولما سكنها جن أو شر أو خطأ ماء وهي أرواح سجت

ونتظر أوان فك السر والسحر، والمطر حين يطون غياه تأق، والتوحشة، سيولا فالوروث هنا محرك ورافض للواقع، وينبأ بالتعبير.

● وما يحسب للكاتبة أيضاً قدرتها الفاعلة في جمع حيوط المأساة والسحرية في نسج واحد، لا تناقض فيه.

● أما عرصها لبعض مشكلات الوطن العربي، فقد جاء في شكل مباشر، باتت معه قريبة من المفولة الصحفية : « إنه قد فشل العالم المتحضر في إيقاف تلألم، إنهم يعيدون تاريخهم، ويعودون قبائل بدائية تنقاتل على الزرع والماء، ومذيع من إذاعة عربية يعلن عن ارتفاع عدد الضحايا في لبنان والعراق وإيران » (ص ١٢٣).

ومعظم الشخصيات في المجموعة نساء، فيا عدا قصة « شارع النيل » وقصة « العفريتة » وهذا أمر منطقي، فالكاتبة تعني ببنات جنسها، وتسلطها قضية المرأة عموماً ..

● وقد تفوقت الكاتبة كثيراً في وصفها للحظات الولادة : « مجموعة من رماة الأسهم وجهوا إلى جنبها وأبلاً متصلاً من رشقات أسهم، حيث رؤوسها المذبية في نار جهنم .. ثم صوبوا إلى ظهرها وبطنها. فتحت ساقها للألم بوابية. أطلقت صرخة، وانكفأت على الألم تكتمه، وتدفعه بشراعيها ..

ورغم تكرار مشاهد الألم التي عانتها البطلنة في قصة « بنت السلطان » فإن هذا التكرار كان ضرورياً، وخاصة أنه قوبل بالفقر وعدم المبالاة، سواء من الممرضات أو الأطباء، مما يدفع القارئ إلى أن يشارك البطلنة معاناتها، حتى يدين نفسه في النهاية، لتورطه في السكوت على هذه الجريمة.

القاهرة : زينب العسال



الشعر

- | | |
|-----------------------|----------------------------------|
| سامى مهدي | ○ قليل مما يجهلون |
| هشام عبد الكريم | ○ قصائد |
| عبد النعم الانصاري | ○ مواجهة |
| كمال نشأت | ○ في الأقصر |
| عبد العظيم ناجي | ○ البيت المنسوب على قرون الأيائل |
| محمود العزب | ○ على هامش جراح الصمت |
| بدوي راضي | ○ مدار الخوف |
| محمد عبد الوهاب السيد | ○ بيان على الموجة الصامتة |
| مشهور فواز | ○ مقطوعات |
| أحمد الخوقي | ○ جالسة فوق عرش اكتمالي |
| بهاء جاهرين | ○ قلب عفور في سور مستشفى عسكري |
| مفرح كريم | ○ الوجه الذي توحد |
| عبد الستار سليم | ○ التماثل للاقترب |

قليل ممّا يجهلون

سامي مهدي

العدو

أمن همدان بدأت طريقك أم أصفهان
وكيف عبرت المضارب القواصل ، كيف بلغت المكان !
ألم تر شيئاً يعرفك ، شيئاً يروك ، ورداً ، ندي ،
طفلة ، غيمة ، صخرة ، أي شيء ! ألم تر شيئاً
فترتد قبل فواب الأوان !

وفيم كنت سؤالك ! فيم تركت عنايبه ترتعي
في دماغك ، فيم دخلت الرهان !
وماذا حملت من الزاد غير الصغائر ! ماذا
رأيت هنا وهج اللظى وسواد الدخان

وهل جئتنا غير هذا الخواء :

دم ناشف ،
وعظام مجوفة ،
خلف روح مستندة بمسامير ..
مظلية بدهان !

.. وقد كان يصرخ من فزع
دمه هارب من شرايينه ،
وهو يزحف ،
يهرب من قدميه إلى لا مكان .. إلى لا زمان

خندقان

ليس بيني وبينك إلا الهواء الثقيل
ودمُ الرعب والمستحيل
والرصاص الذي لا يميزنا
والتلألؤ التي تتناهى بنا . .
سُفُنٌ في شواطئ من الوهج والرميل
كلُّ له شبحٌ مترقٍ بروائع أسلافه .
وله جسدٌ مثقلٌ بغبار الرحيل

ليس بيني وبينك إلا عويلٌ
وطريقٌ إلى الموت
يسلكها قاتلٌ أو قتيلٌ

تاريخ آدم

كنتُ أقرأ تاريخ آدم ،
فانفجرت في الفضاء
شهبٌ ، ورأيت النساء
ينحدرن إلى النهر
يبحثن عن صبيبة ضائعين
ويُحسِنُ أزواجهن على أن يعودوا بما رزقوا
ويُشمنَ على فرشٍ من بكاء .
كنتُ أقرأ تاريخ آدم . .
كان الهواء
دُكَّةً وسلامٌ تصعدُ نحو السماء .

بغداد : سامي مهدي

قصائد

• الجبل • وحدة • الحديقة

هشام عبد الكريم

وحدة	الجبل
مكيّة ،	مرّ الخلق
مظلة والباص	خيفافاً
وحيدة ،	حدجوا - عن بُعد -
الأمن الظلّ الذي	وجه الفرد الواقف
يقف على الرصيف	منذ دهور
مرّ بها	كانوا ،
الربيع والحريف	منشغلين ببعضهم
لكنها	بأحداث ،
- رغم فلول الصدا الصارخ والشحوب -	عن البرد اللامتناهي
تعلّم بالفتيان	وهواء المدفع
يرجعون	في الليل المهجور
فيلتقى المحبوب بالمحبيب	مرّ الجنّد
	رعاة «المزّي»
	والمشائى المجهولون
	مرّ الكلّ
الحديقة	وما سألوا
كلّ صباح	عن حالة وحدانيّ
تسقط الأوراق	كيف تكون !
والأغصان	

ترسم فوق نغرها
علامة المحبة
فتفرح الجدول - السواقى
ويجلس العصفور والسَّمَان
منتظرين هَلَّةَ الأحبِّه !
سويعة
سويعة
صرمت المسكينة الحنون

ولم تسر
ولم يزورها
أيما إنسان
إذًا لك لفت بعضها ببعضها
خطى على «ثيلها»
وغادرت
تبحث عن بُستان !

العراق - الموصل : هشام عبد الكريم



مواجهه

عبد المنعم الأنصاري

يقولون إني مغرم بالمتاعب
أقربُ أعدائي وأقصى حبايبي
يقولون . . والأقوال حول كثيرة
ويذهب فيها الناس شق المذاهب
وهيهات يا صبحي أسيخ لقائل
ولبوضاع باقي العمر خلف النياهب
وما كان مثل يحذر الموت عندما
يكون افتداء الحق أقدس واجب

أسجدُ للأصنام في كل معبد
أصل . . وما يُتلّ نبوءات كاذب
وأنت أزهاري على ركب حاكم
يجر ذبول الخزي بين الخرائب
وإيوان شيخ سادر في ضلاله
مُصرَّ على صب السور في قوالب ؟

*

فإنما سعى بالشر أدنى أقارب
إلى كما تسعى غرات العقارب
رجعت إلى الماضي فأذكيّت ناره
لتنبئ عما في غدٍ من عواقب

فإن لم أجد ما أبتغي من كتابه
أحسُّ كأنى لم أفد من تجارى
وإن جذورى عافها باطنُ الشرى
ورددُ فروعى عن مدار الكواكب
فأحملُ تاريخى وأغلُ تئامسى
وعطرى وأكفانى وإحدى حقائسى
وصورة من أهوى وقلبي وخنجرى
وأمضى بأرض الله ذات المناكب
أحطُّ رحالى تارةً فى مدينة
وأخرج منها خفيةً مثل هارب
فأشرب من أخرى مرارا على القذى
ومالى وللأهوار ذات الشوائب

•

فأهنتك أستار الدياتجى لعلى
أرى ما أرى حولى بعميقٍ مراقب
فحولى رجالٌ غير أن قلوبهم
إذا ابتليت كانت قلوبُ الشعالب
تضيق بهم حانات « روماء » وسوقها
يباع لديها مجدهم بالبرغائب
وثم أسودٌ لم تزل فى ثيابهم
بقايا دماء من قراع الكنائس
ملاحهم لم يكتب الدهرُ مثلها
ولا خطرت يوماً على بالِ كاتب

■

ولما تَرَوْنى فى زمانٍ لقاعه
هتفت أتما من شاهدٍ أو محاسب
أمصرعُ بعض الأهل فى حومة الوغى
كمصرع بعضٍ فى خندور الكواهب؟

•

ولما التقينا - فجأة - قال صاحبى
إلى أين تمضى ؟ قلت أنت مصاحبى
ستأتى إلى دار السلام معى غدا
لن بلغت فى المجد أعلى المراتب

وأذهلت الدنيا بوقفه شعبيها
جدارا تهاوى دونه كل غاصب
وابقظت الخافين من هداة الكرى
ومن عبّدت درب المني للمواكب
تجنىء ورائى موكبا بعد موكب
على هذى آلاء النجوم الشواقب
نوفّ نذورا ثم نقضى مناسكا
تطهرنا من باقيات المثالب
وشتان ما بين الذى خان وأدعى
ومن جاء يسعى فى ثياب المحارب
الاسكترية : عبد النعم الأنصارى



فتح الأقصر كَمال نشأت

أطلالٌ تبت فيها أوراقٌ خضرٌ
ويعشش فيها الوطواط
إن مرّت ريحٌ بين الصخر النابتِ
من أجداثِ فرعونيه
تسمع صوتاً لا تفهمه
لا تجهله
يبط فيك جليلاً ومهبياً
كهبوط الليل على الغابات الجبلية
ويعود الصمت الممتد
يغلف هذا الكون الميث الممتد
صمت حجري
من ماضٍ تتحلل فيه الأشياء
إلا الأجداث . . الأحداث
واللغة النيلية
تتحدث عبر قرون في الصور الحجرية
وتدور العينان
حيث تنفس - في قَدَم الدهر - الإنسان
يبني قصتنا البشرية . .

القاهرة : كمال نشأت

البيت المنصوب على قرون الأيائل

عبد العظيم مناجي

إوردة الشرق الحلاسيه

تبيض فوق الماء

تغمس في شريانه منقارها ... تكشف للشياه

عورتها ... تغيب في ديمومة ... غيبوبة صقيه ...

السقوط على المؤخرة :

الخطيب يعض من فوق منبره الفولكلوري أوجاعه في الهواه

بسرجل ... تسقط في بهجة ركبته ... ذراعاه ... هيكله اللاإرادي ...
خاصرتاه ،

يتكلم ... يسقط في جيب سرواله صوته البرتقالي ... هذا النسيج الهلامي ...
هذا الدخان الحزين

يتكلم في بهجة فولكلورية عن قرون الأيائل ... عن طائر البلشون ! ...

حوار مع تبغاء ميت :

من ترى أشعل النار في ضخرة الابجدية ؟

أيها التبغاء ؟

أيها الحجر الجالس القرفصاء

تنفلت فيسقط من شعرك الصدف الأخضر ... الصمغ والملح ... يضر
الصفادع ...

ريش الطواويس ... يتأل من عينك الحجرية ...

البرق القديم ... دخان النرجيل يا أيها الحجر البقاء
 من ترى حز رأسك ... ؟
 سيفك الخشبي ... أم الخنجر البيضاوي ... ؟ كيف تحولت قارورة للنبيذ ...
 وطلاوة للهواء ؟
 كيف أصبحت هذا الرجاء من الملح ... رأساً لمكحلة أثرية ... ؟
 جالس أنت ترسم وجهك في برعم الماء ... في زهرة الموت ... تغزل حول
 وشيعتك الجوع ...
 تقضم مرآتك النرجسية ...
 كنت يوماً لها ...
 تدفع الحبل ... تصطف في بابك العربات ... تشق بسيفك
 كعكة الأبدية ...
 كنت أول مزولة تحت خاصرة الشمس ... أول سجادة للصلاة ... مسودة
 للنبوة ...
 خارطة لحروف الهجاء ...
 كنت ... لكنك اليوم أثقبة تحت قدر عجوز ... جدار قديم على حافة
 البشرية ...

الحجر المزخرف :

كانت شاشات التلفزيون
 تنقل أخبار المؤتمر الصحفي
 تعرض صور الضحكات التذكارية ...
 كان المتحدث فوق منصته الرؤساء يحاور في استرخاء عذب ... في شبي
 منغوم ...
 شارب المعجون بماء الكوزماتيك
 كانت يده المسرورة تمسح رأساً مسكوناً بالأعياد الشرقية
 حجراً مكتوباً بالخط الكوفي
 حجراً مرسوماً بالخط الميروغليفي
 كانت سبائنه تتارجح في خط رأسى ... في توقيت إيقاعى ... ترسم للنغم
 المتكسر في شفثيه
 فواصل موسيقية
 لنا لذننا كخيوط الكاوتشوك ...

*

تعليق :

الفارس يخلع درع الشرق على فرسان الألوية الحمراء ... على فرسان
 « البائث لاو » ..

يزرع في فسقيات كفاح الشرق زهور البندق والكاكاو

صوت هتاف أول :

نحن المزمأر .. الكورس .. نحن نشيد الجوقة ...
نحن الكرة المطاط ... الأكروبات ... الألبمات النارية ... نحن الأبدى
المحروقة ...
نحن التطريز الباهت في حيطان قصور الشرق ... الزخرفة المسوحة في جلياب
الشرق ...
نحن الأفواه المشروقة ...
نجلس في صمت يضاوي خلف كواليس القصر المرخاه ...
نفزل للمفارس درعا جلد من أزهار اللوتس والبردى ...
نطوح في فرح سادى ...

صوت هتاف ثانٍ :

نحن صوت الدخان ...
قرقرات التراجيل ... مبهجة الحجر المتفائل ... نحن عصا النقرزان
ضحكات الفناجين فوق صحن النحاس القديمة ... أغنية الأوجه الخشبية ...
احتضار الربابة فوق ذراع الغناء الرمادى إطاره المشربة ... نحن صوت الحصان المعجوز-غناء
اللبام المزركش ... والرؤمة الذهبية ...
نحن صوت من البوص ... والفطر ... والحيزان ...
قد أتينا نجرجر أفراسنا ... نتأبط كومة الحاننا ... نمتلى صهوة
الفرس الفولكلور ...
قد أتينا نقدم للمهرجان ...
رقصة الأراجوز الصغير

صوت هتاف الأخير :

ونحن الحشاء الذى يتطاير .. كى يتصاعد ... كى يتكاثف ... كى يتفصد ...
كى يتخذ ... كى يتحلب ... كى يترسب ... يتحول أنبوسة تقذف
الرمل ...
سحابة تقذف الشوك والصدف المتكلس فى الرثين ... غناء
الذباب وهى تمش الذباب عن الشرق ... عن وجهه الكستافى ...
عن شجر البرجوازية الوطنيه ...

تروبادور الشرق :

فى المقهى نجلس نحن تروبادور الشرق الداجن ... نحن طيور اللقلق والبشروش

نلتفتُ على غُلبِ السُردين ... على أغصانِ الأسمالكِ المحفوظة ...
نتلاصقُ في استرخاءه ...
تتناثرُ في صمْتِ دوديٍّ حولِ الفسقيَّاتِ ... البواباتِ ... الأقواسِ المتقاطعةِ
الأوتارِ ... كتالوجاتِ الرِّسمِ التجريديِّ ... تتأويلِ الجِصِّ المنقوشِ
تتساقطُ تحتِ مقاعدنا أعناقِ اللحظاتِ الصفرية ...

حوار بين صبوتين متداخلين :

— الهدهُدُ يرفعُ صوتَ الظَّهرِ بمثدنةِ القُسطاطِ
— ارتقى الهدهُدُ للمنبرِ يُلقى خطبةَ الجمعةِ يومَ الأربعاءِ
لايساً وجهَ المُقوّسِ ...
ماسحاً أمعاءه في كعكةِ القُرْبانِ ... في قُنينةِ الماءِ المُقدَّسِ

تعليق أول : إنه ماركسيٌّ قديم
زهرةٌ فوقِ صدرِ (الكوملين) ...
كان بالأمسَ يحملُ رأسَ (تروتسك) لكنهم قطعوا رأسه فتدحرج
من خَنكِ المقصِلةِ ...
لايساً رأسَ (بيريا) ...

تعليق ثاني : هو وحدويٌّ رافضيٌّ ... رافضيٌّ وحدويٌّ
مِنْ هؤلاءِ الراكبينَ على قُرُونِ الكرُكُدنِ
من هؤلاءِ المؤمنينَ الملحدينِ ... النافضينَ سِجائِرَ الإيمانِ والإلحادِ في
عينِ الزَّمنِ ...

تعليق ثالث : إنه لاعبُ السَّامورايِ الخطيرِ ...
قوةُ العضلاتِ إلى قوَّةِ الفكرِ في نغمِ مَتَحَدِ
كبرياءِ الذِّكاءِ ... إلى عنفوانِ الجِسدِ
من دُعاةِ اللُّواطِ السياسيِّ ... وجهَ بديعٍ لكلِّ المُصورِ ...

تعليق رابع : إنه شاعرُ الأميرِ ...
إنه حارسُ المَلِكِ ...
ذو وشاحينِ ... في الصِّباحِ وشاحٌ وفي المساءِ
فهو في الصِّبحِ في وشاحٍ بديعٍ من الحريرِ
وهو في اللَّيلِ في وشاحٍ بديعٍ من الحَسَكِ

تعليق أخير : هو إنسانٌ مصنوعٌ من نُقُلِ الكلماتِ ...

بأُنْ للمقهى ... يجلس ... يضحك ... يسعل ... يستلقى ...
يتزلج في غَيَّوبته ...

يتمحور حول ذوابته ... يتجشأ ... يُرسل عينيه في الناس ...
الباعة ...

ينفخ في قصب التُرْجيل ...
تندرج ضحكته المغسولة في كوب الجعة المغسولة
يمشي في السوق يُبشر بالملوك الطوباوي ... وبالأجناد الروحية ...
ويعود ليمنح إعطيه في ورق الإنجيل ...

فطيرة الموت :

الشعر والموت المفاجئ

والحفرة الجهنمية ...

مخاف الشُرطة ... مونة الذبابة الظلّاء فوق زهرة البطاقة الشخصية ...

منصة الألوهة الكبير ...

والدهشة الحتمية ...

هي الزخارف التي تصنع ريش البعناء ...

هي الزخارف التي تُبحر في دماننا ... أنهارنا الصفراء كل يوم

هي انتحار الكلمات ... وغناء البانثوميم

نرى متى يعزف هذا الحجر الشاحب سيمفونية الموت ... ؟ متى تحي رحلة
الزهور ؟

متى تنام الزهرة المتعبة النّيب

على ذراع المطر الغزير ... ؟

متى ... متى يزغرد البركان ؟ ... تلبس القبور ثوبها العرائس ... يعزف الرعد
نشيده ؟

متى يجيء موسم يُصبح فيه الموت ...

فطيرة شهية ... ؟

يُصبح فيه جفنة منشورة على الموائد ...

يُصبح زينة العروس : الكحل ... والحناء ... والقلائد ...

الإسكندرية : عبد العظيم ناجي

على هامش جراح الصمت

محمود العزب

وأسأله عنك حين أراه وقورا
 وحين أراه غصوباً جسوراً
 وحين أسافر تحملني ذكرياتك عبر المحيط ...
 إلى عالم عبقرى الرؤى فاهيم بعمورك ..
 أسأله : هل تعود الليالي إلى أنبيها !
 هل تعود الطيور إلى شلوها !
 أنتجى جانباً من صخور المحيط .. وأرحل مرمى البصر .
 هنالك حيث التقينا ، وكان جمال الجزيرة يرفح ملء عيونك
 كانت مرابعها تحتوى .. عاشقين ..
 بتولاً تملكها الحب فازدنت الصمت ..
 تفضحها كفها إذ تسلم ..
 يكشفها صوتها حينها تتكلم ..
 قداسة تحمل الله والناس في قلبها وهي لا تتألم
 والموج يأخذها كي يلوث ماغبائه السنين
 وتحنو السها على الأرض ..
 يمتزج الأحمر الجرح بالأزرق البحر . -
 يعتق الكون ...
 كانت تؤد تقول : أحبك ! انصمت
 كانت تؤد تلور : أحبك !!
 كان كبيراً

وكان بلون الوطن
يثور ويثور ..
وينأى ويذنو ...
ويطحن من يزعمون دروب الحياة زهورا
ويشعلهم في المساء قناديل من عرق وقصورا
ويبكي جراحهم النازفات بلون السواقي

حنانك ياوطنا حاننا !
حنانك يا عادلا طالما !
حنانك يا عاصر الناس للناس كاسا !
ويانا يسيح الدمع ترسا وفاسا !
وحلما يراوده الأغنياء قبيل الصبح فيندو عطورا
ويغدو خريرا ..
يتيه به الرافلون ...

وكان بلون الوطن
يعيش التطرف ! أقصى الشمال وأقصى اليمين
وكان كبيرا ...
وكانت نبؤا تملكها الشوق يوم الرحيل ...
تكتم الحب بين الضلوع غافة أن يعرف العاذلون
فضنت على نفسها في الوداع .. ولو بالدموع .

رجعت وكان جمال الجزيرة صمتا كصمتك ...
لكنني كنت أشرب غمقة الكائنات
وأستصرخ الموج والزهر والناس
أستطلق الأرض حتى تبوح ...
وأحلم أن صدئ صرختي يستجيب القبور ...
ويخرج صمت الوطن
ويسأله : لم لا يستحيل جسورا
تعشقه ، وتعشقه ...

وهو مازال بين القيود أسيرا
تخذ له من إمانا جسورا على شاطئ الجرح
كي يستطيع العبورا
تخذ له أغنيا هذا الشوق أن يتفجر في الناس ..
أنا ونورا !
وأسأله عنك ...

أَسْأَلُ عَيْنِيكَ عَنْ سِرِّهِ ...
كَيْفَ هُزُّ الْعَصُورِ !!
وَأَسْأَلُهُ بِاسْمِ حَيٍّ وَحَيِّكَ أَنْ يَكْسِرَ الْقَيْدَ
أَنْ يَتَحَرَّرَ مِنْ صِمَتِهِ ..
أَنْ يَسِيرَا

باريس : محمود المزوب



مدار الخوف

بدوى راضى

يسبح بين المدارات ..
 .. يملك سرَّ انجذاب الشموس ، وجمع اليواقيت ..
 .. يملك أن يصطفى للخوارج - في عتمة الوقت -
 سيقاً وراية .
 أحاول رُشد البطولة فيه .. فأبصر وجه أبي الهول ،
 .. لكننا الأنف مثذنة للصلاة ..
 .. وسارية للجيش التي تكتب الفتح بالأغنيات ..
 .. ليتهم الغنى ، يصنع - في راحتيه - ملافا
 فهل بحث بالسر ، حين كشفت له رغبة الريح - في أن تهب ..
 رخاءً وعصفا ..
 .. وأغرخته باقتراف البدايه ؟
 اجتنباني له ، فاقسمنا السباحة في المد والجزر ..
 أطعمني وجده ، فأبحث النوارس حبات قلبي
 أقمنا جزائرننا .. واحةً للتهجد ..
 .. أمناً على الرأس ..
 .. نافورة لتزيف الشوائب ..
 جرحاً .. ويوحاً .. وتأويل آية ..
 قال : أرحلُ عنك .. فقلت : الرحيل مباحة ..
 .. دونها - لو أردت - إعادة رسم التضاريس ..

قال : صون الحدود ..
فقلت : ولو باجتهاد ...
.. وفي الحرب خدعة .

كان يحسن جد الأمور ..
لأنعم فوق مروج النوافل ..
وكان يحاول .. كنت أحاول ألا أحاول ..
وأختار - في القىء - سهمين .. يرضى بسهم ..
.. ومجدو المدى في عيون القوافل .

* * *

قال : ترحل عني ..
.. فأطلقت خيل الحروف ...
.. تصدّ التناز .. وتحمي الذمار ...
.. وتعلن أن الهلاك استدأر ..
.. وأن الديار ستغدو دياراً
ووهماً .. قَوْهماً ..
.. وعاراً .. فعاراً ..
.. تمطت أتانٌ فصارت حماراً ...
.. وغافلني الوقت ، حتى رحلت .

القاهرة : بدوى السعيد راضى



بيان على الموجة الصامتة

محمد عبد الوهاب السعيد

هنا القاهرة

إليكم بياناً بما أسفرت عنه آتيرُ جَلِساتٍ . .

نادى الخطابة والكلمة الشاعرة

« عل نجمة في سماء البلاد البعيدة إيان عقم السنايل

تجميع في ألفة عائله

لفيف من الشعراء الفطاحل

وكان الحماس الوقور إشارة بدء لفصل جديد من المسرحية

تقول البلايل : -

- قفا تَبِكِ . .

أو نَضْحَكِ الآن سيان . .

فألموت بالدمع كالموت بالضحك أصبح شيئاً حقيراً .

- صديقي قبل وقوفك ودّع هُريرة . .

فالركب يرحل من قرية حطمتها المدافع

إلى حيث يجوده لص صديق يرى للص غريب نخادع

إلى حيث يقدو اختضاض الأكف السلام . .

اختضاض العيون البراعة ، شيئاً عسيراً . .

- دع الركب يرحل يا شاعر

صموتا . . مهيبا . .

وهيا فإن العيون التي طرفها أحور

تُنْسِيكَ ذكري هُريرة . . دائر هُريرة . .

بوماً ينوح باعئابها
أما قلت يوماً :

(وكأسُ شربتُ عليّ لذّة

وأخرى تذاويتُ منها بها)

فهياً فقد صارَ دَنَ التّعزّي كبيراً . .

— خليلٌ مَوا على دارها فالحظي مُتعبه

وقولا :

يُحبك حتى الجنون . .

إلى أن يرى الشمس تُوَقِفُ بالدمِ رَحَفَ البحارِ الكريمة . .

فوقَ الرُّبى الطَّيِّبه

وقولا :

يُحبك مجنونك المُتحدّي المُلدى

برغمِ المسافاتِ ما بينَ عُشٍّ حبيبٍ وعُصفورةٍ ضائعة

برغمِ الطريقِ الطويلة . .

رغمِ خطوطِ الحدودِ وأَسلاكِها المرعبة

وقولا :

أباً غيمةٌ تقطعُ الأفقَ بحثاً عنِ الروضةِ الظامّةِ !

هنا فاسترِجِ

وَعَفَى . . وبوجي

فقدَ أَرَهَقَ الوُجْدُ أعصابك الشاحبة !

وقولا . . وقولا . .

فقدَ صيرتُ اصْرُخَ بالضمِّ في وَجْهِ مَنْ كَبَلُونَا

وَأَمْشَى. وَتَمَشَى كَأَنَا أَمِيرَانِي فِي قُبْعَةٍ غَاصِبَةٍ

وليلايَ صارتِ سراباً وجرحاً خطيراً . .

— لماذا تَنوِّحُونَ !

هَلْ غَادَرُ الشُّعْرَاءُ الْمَنَازِلَ . . ذِفءَ الْفَرَاشِ . .

كُتَابَةٌ شُغِلَ لِدارِ الإِذَاعَةِ كَيْفَا نودِعُ ركباً رَحِلَ !!

فإنَّ كَانَ لَا بَدَ مِنْ كَلِمَةٍ اسْتَطِيعَ بِهَا صَرْفَ مَا يَتَّقِي

فَهَاكُمُ نَصِيحَةُ شَيْخِ الْحُرُوبِ ، حَدِيثُ الْبَطْلِ !

لقد كنتُ أطمعُ مُهرى بخمسةٍ بلا فائدة

وأشحذُ سيفي بخمسةٍ بلا فائدة

وكانتِ رماحيّ تضدُّوا حينَ يطولُ الشتاءُ ومحتاجٌ عَشراً بلا فائدة

أخيراً . . تَفَتَّقَ ذِهْنِي عَنْ فِكْرَةٍ رَائِدَةٍ

تَحَسَّنَ دَخْلِي حينَ بعثتُ حصاني في رحلةٍ نحوِ أرضِ السِّبَاقِ

وتَوَجَّهْتُ نَوطَ الشَّجَاعَةِ حينَ بعثتُ رماحيّ وسيفي للمتحفِ العسكريّ

وصارت عُبَيْلَةُ تَرْضَى سَوَادِي . .

لَمَّا رَأَتْ خَلْفَ عَيْنِي عَقْلًا كَبِيرًا

وَبَيْنَ ضُلُوعِي قَلْبًا جَسُورًا

فَضَجَّتْ سُرُورًا

وَأُثْنَتْ عَلَى كَثِيرًا . . كَثِيرًا

— إِذَا جُنْدُ رُومًا اسْتَطَالُوا عَلَيَا

وَحَطُّوا بِزَنَازِنِي وَجْهَ أُمِّي وَدَاسُوا عَلَيَّ

فَاسْحَقْتُ عَيْنِي خِزْيًا

فَعَذَرًا إِذَا مَارَيْتُكَ فِي مَوْقِفِ الصَّمْتِ كَالرَّومِ سِفَا عَلَيَا

إِذَا أَوْغَلَ الْقَيْدَ كَالرُّوحِ فَيَا

وَأُثْنَيْتِ أَنْ فِي ذَاتِ يَوْمٍ

رَفَعْتَ جَبِينِي حُرًّا أَبْيَا

فَعَلِدْرًا إِذَا مَا تَحَوَّلْتُ يَوْمًا كَأَحْجَارِ زَنَازِنِي أُعْجَمِيَا

— فَيَا سَيْفَ دَوْلَتِنَا يَا ابْنَ عَمِي

أَرَاكَ عَصَى الدَّمُوعِ وَهَذَا أَوَّانٌ

لِنَبْكِ قَلِيلًا وَنَغْضِبَ وَقْتَ التَّنَادِ مِلًّا

تَبَارَكَ حَزَنٌ . .

يُعِيدُ إِلَى الْوَجْهِ عَيْنِي . .

لِلدَّارِ مَنْ شَرَفَتْهُ الْمُنَاقِي . .

وَلِلرُّوحِ الزَّهَارَ وَالْبَلَابِلَ

تَبَارَكَ حَزَنٌ . .

يُعِيدُ كِتَابَةَ تَارِيخِ شَعْبٍ قَدْ اعْتَادَ ظِلُّ السَّجُونِ وَصَوْتَ الْمَقَاصِلِ

تَبَارَكَ حَزَنٌ . .

لَهُ سَيْفٌ حَقِي . .

وَإِعْصَارٌ حَقِي . .

وَمِلْيُونُ زَنْدٍ مُقَاتِلِ

تَبَارَكَ حَزَنٌ

يُعِيدُ إِلَى الصُّدْرِ قَلْبًا يَكْفِ الْيَهُودَ وَقَدْ كَفَّتْهُ السَّلَاسِلُ

فَهَلْ يَبْدَأُ الْآنَ زَحَفَ الْمَشَاعِلِ ۱۱

فَهَلْ يَبْدَأُ الْآنَ زَحَفَ الْمَشَاعِلِ ۱۱

النصورة : محمد عبد الوهاب السعيد

مقطوعات

مشهور فواز

كَيْفَ يَدُلُّ عَلَى الْأَشْيَاءِ نَقِيضُ الْأَشْيَاءِ !

« ٤ » لِقَاءُ !

أَنْتِ رَاغِبَةٌ فِي الْبُكَاءِ ..

وَأَنَا ..

رَاغِبٌ أَنْ أَهْدِيَهُ سَيِّدَةَ مُتَعَبَةٍ ..

.....

حَسَنًا

الْتَقَيْنَا إِذْ ! !

« ٥ » فَاقَةٌ

عَرُشْتُ فِي النَّوَافِذِ

فِي الْحُلُمِ ..

فِي الرَّكْضِ ..

فِي الْأُورِدَةِ ..

.....

كَيْفَ تَلْقَى مِنَ الْوَقْتِ مُسْعَاً

تَتَوَجَّعُ فِيهِ عَلَى مَيِّتَةِ الْأَفْنَدَةِ !

« ١ » هَوَسٌ .

— مَاذَا يَبْقَى مِنْ هَوَسِ الشَّاعِرِ بِالْمُؤَيِّقِ !

— يَبْقَى ...

المُؤَيِّقِ !

— مَاذَا يَبْقَى مِنْ هَوَسِ الشَّاعِرِ بِالْمَرْأَةِ !

— يَبْقَى ...

هَوَسُ الشَّاعِرِ ! !

« ٢ » مَنْطِقٌ .

لَسْتُ فِي حَاجَةٍ لِلْجِدْلِ

سَاعِدِي ...

حَسَمَ الْمَسْأَلَةَ

قَالَ لِي :

لَا نَقْصَ سِوَاكَ !

« ٣ » جَدَلٌ .

غَيْرِكَ غَيْرِكَ

لَا أَحَدٌ إِلَّا أَوْرَدَنِي بِالْمُؤَيِّقِ

.....

يَا أَلَلَّهَ !

« ٦ » سياسة .

— مَاذَا قَالَتْ جِئْنَ أَنْدَسْتُ فِي النَّارِ فَرَأَيْتُ !

— قَالَتْ :

يَسْأَلُ ..

أَكْشِفُ الآنَ جَمَالَ زَوَالِ !

القاهرة : مشهور فؤاد



جَالِستة فوق عَرْشِ اكْنَمَالِي

أحمد الحوي

يدحرجني في الأزقة ..
يلمس وجهي .. ويرب ا
يرب في غمرة القش
يمشي .. على حافة القلب
والقنوات
ويرقص ،
يرقص .. مثل اشتعال الأجنّة
أسمع صرخته ، وهو يائي ، أقول :
هو الليل
— حمزة العشق والقطنة الماثلية —
وهذا هو الليل ؛ يرح فيه الصغار ويألفه النخلُ
تشعل فيه الفوائسُ أسرارها
وتأني الفراشات للأهل
تتلو تلاوتها
ثم تقطف رحمتها .. وتسافر ا
هذا هو الليل ...
أسمع صوتاً يدحرجني مرتين ؛ ويغمرنى بالعصير
وبالوجد ا
يأخذني من سياتي وفطرتي ويغمسنى
في تويج الحنين ،

يغازلني ...
ثم يفرطني أخضرا .. أخضرا ..
(حنة في كلام الصبايا
وقوس على رحم الشوق والأسئلة ا
وبين دمي
والخصير المعلق فوق الحوائط
يسكن هذا النبيذ الخرافي
يمتد جبل الأنوثة
يرشقتي مرتين ؛ ويخطف قلبي
أكون أنا حمزة الوصل
بين السنايل
والمرأة القابلة ا)
لماذا أسمي المواقيت بعضا من العشق
او فرحة فجرتّها البواكير
في لمة العائله ؟
وكيف أكون أنا واحدا مفردا
وأرحل مثل اليمامات
قبل اعترافي ؟
وقبل الضفاف التي فتّحت ترعة التجربة ؟
.....

ولا فتنة الرقص
أدخل في مهرجان الفوانى .. وأرقص ؟
والنأى ؟
— هذا البهيج —
يلوننى صوته
إنه فى دمي

والفوانى تلاعب قلبى
فينطق بالحقى
يقطف ليمونة .. ثم يمرى
يوقّع إسمك
يتركه فى حفيف الوريقات والشجر العائلى ،
ويصطاد شمسا ،
يقول بأن الأزقة مسكونة
وتلك الحروف براعها ضيقه
ويدخل
فى الصمت !
لكنه ..

يسمع الآن صوتا
يشاغله
مرة .. خامسة !
.....
توجهت للقمر الرطب
كان حكيما ككل السواقى
وكان يخرج ذيل عيائه
ثم يفتح ساقا على صرة الأزمته
وكانت عيون النساء تبارك لحينه
وتفرط فى حجره سنبله ،
و .. أ .. خ .. ق ..

وأخى ..
نكر كرم ضحكها
حين تطلق زغرودة للقمع
وتضرب فوق الأوانى
وفوق الجريد .
و .. (أنت القديم .. الجديدي .. الجديدي
وأنت القمر

أقول : هو الليل ..
يشغلنى مرتين
ويطلق صوتا
يدحرجنى مرة ثالثة ؟
.....
مشيت .. ،

وطاوعنى — الليل — ناوالتى كأمه
.. وشربنا

رايتك
تفاحة من عقيق .. وخمره
رايت رسوما وألهة وزهورا
رايت العرايين والورق العسل
رايت المداين تخرج للنهر ..

للممت أحرفها فى يدى
وأبصرت .. أنك فى داخل ..
مثل تلك النقوش وتلك المداين
وأنتك جالسة فوق عرش اكتمالى
فقمتم ..
وتجسك النار والكوكب الدائرى
ووليت قلبى قصائده المرمية
وكاشفى الليل .. كاشفى .. كا ..

وزيت يضىء
ونار مؤمنة
ويخور على قوسه

إنه يتشكل ..
يخلط بينى وبين الفراعين !
تضربنى كف
مرة

رابعه !
فمن أين أهرب ؟
كل الأزقة مسكونة
والفوانى تلاعب قلبى
وما كنت بمن يخافون دك الدفوف

تبارك صوتك
 وجهك خبز
 وعيد البلاد
 وثوب الولاد
 وعرس لنا
 كلنا
 يا قمر
 فكيف نصلى
 إذا غاب وجهك
 كيف نروح
 وكيف نجي
 وكيف نمر الليالي
 إذا أنت ودعتنا
 يا قمر ؟
 تنفس رحيق الأجنة
 واضحك لنا .. ضحكة
 وأطلق خيولك تاتي
 إذا شوقنا هزنا
 يا قمر !
 وتلك الجميلة تأتيك طوعا
 تحمل صفاتها
 ثم تفضي إليك بأسرارها
 فدع عنك تلك العبادة
 وارحل
 على شعرها
 يا قمر .
 تفرجت ...
 كانت دماي تسافر في الظل والضوء
 كانت تذري ..
 وتنشئ حقلا من القمح
 كنت النبي الذي يخفى خلف صمت القمر
 وحدتي صوتها بالعناق
 وطوحي
 مرة
 سادسه !

قطعت من القلب غصنا طريا
 توكانه ..
 وأنشأت فيه العناقيد .. والورد
 ثم ضريت به البحر .. فانشق ،
 والبحر ..
 كان يراودني عن حنيني وعروشي المكين
 فقلت له : الأرض سبع عماد
 وقلت : السموات سبع
 وللبحر وجه وحيد !
 وأنت المؤنث ..
 (تلك الفتاة التي طيبتني قليلا
 وحاصرني عطرها كل حين
 ألم بي العشق ساعة أطلقتها
 فعصبتها الطيف
 والياسمين)
 وينحل طيفي .. يشكلى برتقاله
 يشكلى أخضرا .. كالعقيق ..
 بنفسجة ..
 ودخانا ..
 وحقلا من القهوة الصافية
 وليمونة .. أنضجتها البحار
 فسميت قلبي بأسمائها
 وسبعا تكون المواقيت والملح
 نشيع سبعا
 وسبعا .. نجوع
 تدور الطواحين ،
 إنك أنت التي كنت أسمعها
 في البراري
 فتخطف قلبي
 وتضبط إيقاعه العجري
 وتهرب في البدء
 تهرب ..
 تهرب ..
 حتى اكتمال السبوع .

قلب محفور في سور مستشفى عسكري

بهاء چاهين

تتضمن القصيدة أربعة مقاطع ثرية مبيبة (٠٠٠)

أُتطلع من فتحات السور
أبصر نخل البلح المهجور
ومأماً يرقى بين الظل وبين النور
لا شيء يثير الحزن
لكنني أفتح صدري ليمامة
كانت تدعوها صاحبي
بالسيدة المهجورة
.....
وأنام جوار السور

(٣)

هلوسات نزيل الغرفة ١٧

المجد للحديقة الخلفية
لمستحيل الحب .. للأناشيد الشجية
— هكذا قال فتى يدعى جميل —
يميش في مصحة نفسية .

(١)

الليل صاحبي الوحيد
يزورني كل يوم
يمدّ نحوي كفا
أمدّ كفي
من شرفة المستشفى
وعينه في عمي
نظّل ساهرين
حتى يطل الفجر
وتهجم الشمس بوجهها السعيد !

(٢)

قصيدة حب

كتبها نزيل الغرفة ١٧ قبيل دخوله المستشفى
لا شيء يثير الحزن
لكنني أسند رأسي فوق السور

محمد

ووردة تلوح من ثقب جدار
تناسلاً
وأنجبا ذرية :

مصر التي في خاطري وفي دمي
أحبها .. من كل أنفى وفمى !

أصد عدوان الجنون

وأشتري باقة زهر جنون

أهديه للأشئ الحريفية

شريكتي في الهجرة

امرأة تنام في جوارى

أشياء شىء بحواديت الجوارى

.....

واندس تحت الإبط ميزان الحرارة

رأيت رأى العين ربى في المحلة

أمام مصنع النسيج

رأيت في جواره محمدا

سمعت صوته شجياً ذاتياً

كانه يغالب الرغبة في النسيج

.....

واندس تحت الإبط ميزان الحرارة !

كان حبيبي وودة من أثير

.....

مبعأ رسم المخ .. قم !

*

الليل جاء

وليس في مدينتي صينة

قتلتها .. يوماً

قالت : سارتلى ردائى الفطنى
الشمس ليست غاربة

الليل دائماً يحىء قبل مواعده !

■

(وجاء موبغة)

لبست كل مالدئ من ثياب

صرت كوة متفتحة

تأكدت من قسوة عيني في المرأة

أنتهى لحبيبي

كل هؤلاء القوم لا يعلمون

لابد أن أجعل عيني قاسيتين

أنتهى لحبيبي

زرقة البنفسج ، المدينة المتراصة ، سرطان الأصابع !

كل هذا تاريخ قديم

لقد كان يعيش في مصحة نفسية

وخرج منها يلذن الله

في الحادى والعشرين

من شهر غير معروف

في أى تقويم أرضى أو سماوى

لقد كانت تحب زرقة السماء

تباً لها !

لقد كانت .. تحب .. زرقة .. السماء .

■

المجد للفاقة القطنية

لمينات الدم

للصوم قبل الجلسة الكهربائية

(٤)

أصحاب الليل

الليل دار

يؤمها الذين يسقطون من نتيجة الحائط

ويسرقون الكحل من عين النهار

الليل دائماً يحىء قبل مواعده

قلت لها كيف استطاعت أن تحب زرقة السماء

دون أن تنسى غرامها القديم ؟

تتحدى الطبيب والمرضات والعسكر والنزلاء الرجال
تتحدى المصير والصدقة والقضاء والقدر
بامتلاء شفتيها
ويدعي جسدها شيئاً
ولكن روحها التي لا تكذب
حامة علق جناحها في شرك المستشفى .

تقتحم المطبخ
وتطالب بقدر من الشاي الساخن
لأنه يبرد في صعوده السلم
لعتبر الصفر العذاري
تدرك بغموض أن الظلم هو القاعدة
وأن المستشفيات العسكرية معتقلات
لكل شيء مدق أو حنون
من عاداتها السيئة القاء طعامها من النافذة
على رأس الحديقة والناس !

راهبة متهكة تبتلها قهرى
ويشتاق جسدها الشاي الساخن
لها الله
وجلسات الكهرباء !



كان يصوم كل يوم ..
لا يتبلا
يل اضطرارا
حتى تحيل الكهرباء ليته نهارا !

رأيت .. في عامه السادس عشر -
أشبه شيء بالحطام الزورق
يحسنى الطبيب أو أباه
وأُمّه تبصق في وجهه
- أسر لي -

يسير كالشيء المتوهم
يقتحم الحجرات ..

يقول صاحبي
نزول غرقى .. وشرقى :
« العاشق الليل أنا
سقطت ميتاً
حين أتيت صارخاً من لذة الحياة »

« وعندما يحين موعد النجوم
أظلي أرنو للميون الغامضة
يطل منها السحر والكهنوت
حتى يحى البعث .. أختفى
أجوس في الملكوت
والتقى بالله »

« في الليل زارني الشيخ
وجاء قطب الوقت عرائ
قُبلى في كل جسمي ثم غطاني
وقبل أن يمضي أضاف قبلة
عند التقاء الظهر بالعنق
وقال هذا موضع النبوة
في الليل يأتي النور
ثم تغيب الشمس في مشرقها
أنام حتى يشرق الظلام »

في المنهج العلمي
هذا ذهاني فصامي شقي
لكنه في المنهج الليلي
مندمج بالكون فضي الشعاع
وليس في عينه أسئلة



(تنزل السلم
جارية ثورية من حرميك الجنون
في قميصها الذي تصحبه ثم تنام
تطالب بقدر من الشاي الساخن

ذابلة ، ريانة البدن
متقدة العينين

يعبت بالأشياء .. يستعملها
تُبرع للسلم

وراءه اثنان من العسكر

يكتفانه .. يزوم صاروخاً :

« أحب أن أسير في الحديقة ! »

فيربطونه إلى السريّر

يعوى إلى أن ينأم

« أحب أن أسير في الحديقة ! »

كان يجب أن يسير في الحديقة

يتبعه خمسة

من الجنود والملائكة

✱

ثيابه العسكرية

كانها أكفان

تظل في دولابه معلقة

كل صباح يعتق بثوبه

ويعتل الأريكة الجلدية

ينتظر الزائرين

ولا يزوره أحد

الوجه طفل أشيب القودين

علمه القهر وقار الخائفين

ولوزنا عينية

نبحان من حنين

لصحبة الليل الذين

تفرقوا في آخر السهرة مرة

كل إلى بيته

وهو إلى مفاه .. مستشفاه .. وعيد الحزين

بالعين يدعون

لمقهى النزلاء

تشعل نار الدفء والحديث :

— تعزّ بالفراغ

واملاً حياتك التي انتهت

بتافه الأشياء

تقول عيني :

واللسان

يلهج بالمستقبل الفتان

✱

(أما اليمامة التي تمرّ في الطرقة

مندهشة .. مندهشة — مندهشة

لها من عادات الطير

انتفاض الوجه ، وانتشاء العنق

لست أدري لم يضعونها هنا !

إنها تناسب الحدائق أكثر

خاصة إذا كانت الحديقة وهمية

في الخامسة عشرة من أيامها

تحب كل العسكر

وخاصة أحمد

ريفي جميل

أبيض الوجه ، أبيض الثوب ، أبيض القلب

يصنع الشاي .. وأحياناً البهجة)

✱

(أما محمد

أما محمد

أما محمد

العسكري الشهيد

شهيد البهارسيا .. وبطاقة التجنيد

الطيب .. ذو الشارب المعتذر عن تفاهيته

كانه دودة تتلوى فوق شفتيه

لا يملك شارباً فخماً كالآخرين

لا يملك شيئاً

إلا صفرة وجهه

ومواويل الصعيد

والدود الذي ينهش وجدانه

أعطيته « برطماناً » من عسل النحل

— فيه شفاء للناس

لكنه بدا يائساً

ومستسلماً لقدرة) .

فيه من الزعامة الوقار
ومن صفاء القلب حب الصغار
حبيب أطفال المرضى
وصاحبي
أعطيته صورتي ..
أعطيته يوما جنهين هدية
لأنه رُمي من نقر
إلى استدارة القمر
أعطيته قلبي
ورقم هاتفي .. إذا خرج
يزورني .

الجند في هذا المكان طيرون
وصاحبي على
هو العلل بينهم .. والخافض الجنان
بنام ثلث الليل مثل الأنبياء
يقوم قبل أن يشفق الصباح
يرحق نفسه .. كأنه ..
سيدخل التاريخ لو تعب .

سيدخل التاريخ صاحبي على
هو الذي أنبت حوض الورد في الحديقة
وهو الذي يسقيه

(٥)

قصيدة حب

كتبها نزيل الغرفة ١٧ قبل دخوله المستشفى

لا شيء يثير الحزن
لكنني أترك قلبي فوق السور
عفورا في أحجار السور
أعطي ظهري للمستشفى
وأسير
لا أهل قلباً
لكنني أهل كل قلوب رفاقي ..
وأسير .

القاهرة : بهاء جلعين



الوجه الذى توحد

مفرد كريم

إلى صالح الصياد

وسأصعد فوق فروع الشجر
وأقذف قلبي إلى جنبة في السماء
وأعرج للصيوات التي استعبدتنا
وأصعد للصيوات التي استكبرت
فاستحالت علينا
واسكب - في سبكي - كل ما عرفت المسافة ،
أنظر للشمس إذ تتناثر في كل صوب ،
وأنظر للأرض
تمشي الجبال على كفيها .. وتعلم ..
أنظر للناس ينكبون على شاطئ النهر
ينتظرون الخلاص
وما يفتق زهر عن النطفة المرمجة ،
وأعرف أن سأمي جيداً
فأنت عبرت على مركب من دخان ...
وأعلنت خلف تدفق موج ..
وأنت على حافة الأفق
تنظر ..
ما قد تجمع كل الرفاق

ويوم تمر الجبال كمر السحاب
ويوم تعود الجوارى إلى ملك أبائهن
وينسين عمراً تقضى على حاشيات البكاء ،
ويركبن أحصنة البرق ،
يصعدن في موكب للشموس التي تتخفى ،
ويقطنن منها زهوراً
ليصنعن عقداً

ويركبني في مركب من شعاع
 يطوفني جيتك ،
 يطبقني فوق جبينك قصة
 سأدخل في صفحات النفوس التي
 رسمتها يداك
 افتش عن لفتة منك
 ابحث عن خطرة
 كنت تحملها ذات يوم
 واعطيتهما - في دماك - إلى نفر
 يملأون الكتاب .

*

سأبحث في صفحات كتابك عن بصمتي ،
 وعن وجهي ،
 وعن قطرة الدم
 حين تصير عاورة بيننا

فتحملنا في رحيب الكتابة
 وجهاً توحد ،
 عمراً تحدد ،
 صوتاً تردد .
 أهرب منك
 وأنت على كل وجه أراه
 كأنك وجه تبعثر عبر الوجوه
 وأهرب منك
 ولكنني في نهاية رحلتي المجهنة
 أراك تحيى
 وتجلس في كريات دمي
 فأغلق باب المساء
 وأق إليك
 لنشرب قهوتنا في السديم
 ونحكي عن الوجه حين توحد .

الفاخرة : مفرح كريم



التمّاش للاقترب

عبد الستار سليم

... وإنّ عنّا قيّد كرمك حين اكتنّرت .
كل هذى العصافير من كل صوب .. لتغرس .
سرّ منّا قيرها في حلاوتك المسجدية .. ثمّ نحىء إلى عنّا قيّد يقطر شيق حلاوتها في
الفؤاد .
وحين انتشيتُ بقرب المعاد .
تفجّر قلبي بلاداً من الحبّ — حين رآك — وزهر في جانبيه الغنّة .
تفرّع فيه الكلام جدائل مثل شعور الصبايا .
فإنّ «الصعيد» بلاد من الأمنيات .. من الأغنيات تشاكس طير الحنين
فيهرب .. ثمّ يحطّ .. ويهرب ثمّ يحطّ .. إذا ما يراه غرام الحقول .
فيا وطني عمّ صباحا .. فإنّ التحفّتك ليلتة هاجني القرّ .. وأسمع قولك حين
تقول .. ويا أيّها الوطن المستكنّ بأحشاء جوفى انبثّق باللالء من جوفك
اللهمّ .. يرغرف من فوقك العشق لحنا وتنفجر الحلماء زروعاً .
وهيّم .. لنا في ربّاك رجوعاً .
ويا أيّها البلد الشفقيّ انثر بسبوك واقطع رموس العذابات .. والباحثين عن
الزهر كي يقتلوه .
فبين صدورك والغائين تضلّ النصول .
وبين انتشائك والأغنيات يكون .
ارتحال العصافير والحلم نحو الفصول .

القاهرة : عبد الستار سليم



القصة

- | | |
|----------------------|-----------------------|
| عبد الرزاق المطلبى | ○ ظل قديم |
| محمد كمال محمد | ○ الترنج عند الحفلة |
| مى حلمى | ○ مشتتة إلى التراب |
| أحمد زغلول الشيطى | ○ سكة فى الشمس |
| مصطفى حجاب | ○ ليس سويًا سوى الصمت |
| طارق المهدوى | ○ سوق الجمعة |
| نعمات البحيرى | ○ العاشقون |
| زكريا رضوان | ○ المام الثامن |
| عمود عبد الحفيظ | ○ هذه الليلة |
| سلمى رفعت | ○ الطابور |
| محسن محمد الطونى | ○ المهاجر |
| عمرو محمد عبد الحميد | ○ ممزوجة للمعش القدم |
| صلاح صاف | ○ الحفر لنبأ |
| | ○ المسرحية |

○ الحرف والصمت

أنور جعفر

الفن التشكيلى

○ مفردات عالم « نوار » الرمزي

عمود بقشيش

قصه ظل قديم

« كل انسان هو صمغاء نفسه . »

— هنري ميلر —

وجهه الذى سطع فجأة فى خيالها ، كما لو كانت ثمة ستارة انفرجت عن ملاحه ، لتقف ذاهلة هذا الدهول كله ، وهى تحمق غائبة تماماً خلال سطوع اللحظة ، فى عينيه ، اللتين كانتا لا تملآن التحديق بعينيهما ، غير أنها تشعر بشبات غريب لم تعهده فى أعماقها ، وبشاعر تهيج هيجانها القديم الذى تذكر ! ويتوق يسيطر عليها ، ويكاد يقفز بها الآن ، وهو يقودها إليه .

هكذا ...

دخل ، ووجد مطروفاً على مكتبه فى بيته . .

فى البداية سقطت عيناه على اسمه وعنوانه ، من غير تكرار كثير ، وتحاوله إلى عنوان كتابين ، وجملة ، ويضع كلمات مكتوبة على ورقة مزاحة إلى جانب الطاولة ، لكنه كان يعود بعينيه إلى الكلمات على المظروف سريعاً ، إذا بقى مرتسباً فى ذاكرته بعد مرور عينيه عليه ، ونبضة نبضة ظهرت مظاريف وعنوانات ، وكلمات ، ولحظة ما كان يتأمل فى الكلمات على المظروف ، كانت أشياء كثيرة تنتال فى خياله ، رسائل كاملة تنبثق ، وتشرق ، ثم تهبط ضائعة فى رمال ذاكرته لتسطع غيرها . . . ومن بينها كلها ، ظهر الوجه ، الوجه الهادى الجميل ، بمسحة الحزن الغريبة ، والنظرات التى تمتد

رجل وامرأة . .

رجل غادر بيته ، وامرأة غادرت بيتها . .

حيثما يخطو الرجل ، فيثير بقدميه غبار طريق قديم ، وفى ذاكرته يزيح غباراً قديماً عن ملامح امرأة . .

وتخطو المرأة متعجلة طريقها القديم ، وفى ذاكرتها ينزاح ضباب عن وجه رجل .

الرجل لا يعرف ما الذى جعل المرأة تخرج الآن من تحت الظل العميق لهذا الزمن القديم كله ، وتتجه إليه ، ربما مثلما كانت تتجه بوجهها الجميل ، الحزين ، الوقور إليه أيامها تلك .

والمرأة لا تحتمل أن يكون الغبار قد ضيّع ملاحها فى وجدانه وخياله بعد هذه السنين . . كلها . .

غير أنها يستمران فى اندفاعه خطواتهما ، المرتبكة المتعجلة اللاحقة لللاحقة ببعضهما .

والرجل لا يعرف ما الذى يحصل له الآن . ليرى طريقه تمتد بكل آثار خطواته القديم إليها ، مع أن السنين الطوال ساوت ملاحه وأضاعته حتى فى ذاكرته .

والمرأة لا تعرف ما الذى حصل لها ، لتجد عينيهما بإزاء

إلى ما لا نهاية من نقطة بعيدة جداً فيها .. وجه امرأته .. وانفض ..

التقط المظروف سريعاً ، وإدار كرسية الدوار بحركة تنم عن اندفاعه خلوة أو حرس أو سرية ، وقضه بأصابع يربكها التجمل ، وعدم التصديق واستغراب الأمر كله .

آ ١

أطلق هواء صدره دفعة واحدة شاعراً بفراغ هائل مملأ أعماقه ، وكان لا نبض أو أنفاس .

كانت رسالة منها فعلاً ، بعد .. بعد .. كانت السنين قد تراكمت ، حتى لم يعد يعرف كم مضى على آخر لقاء لها ، بعد أن غادرت قدمهما درجها اليومي المشترك .

لكن أين هي الآن ؟

معه ، في المدينة نفسها ، الرسالة تقول ..

أكانت إذن ، الزمن كله ، كل هذه السنين الطوال ، هنا ؟ وهو لا يعلم ؟ أم تكون قد عاشت بعيدة ، حتى إذا عادت عاد بها حينها إليه ؟

وتنفس عميقاً هذه المرة ، وأغمض عينيهِ ، وشرد بخياله ..

المرأة لا تشعر الآن أنها تغيرت كثيراً عما كانته لحظة سيرها الخيبت إلى ذلك الزمان ، فهي هي حتى نفسها ، تكاد خطواتها تقفز بها قفزاً عبر هذه الشوارع والأزقة الملتوية ، إلى محطة الحافلة في الشارع العام ، لا تبصر الآن إلا بداخلها المغموم المضطرب ، لا ترى ولا تشعر حتى بخطأها ..

والرجل لا يدري ما الذي اعتراه الآن ، وهو يرى خطواته موصلة تماماً بأصداء تلك الخطوات ، التي كان يجعلها هياج أهوائه إليها ذلك الزمان ، ولا يصدق أبداً ، أن مثل هذا يمكن أن يحدث ، له أو لغيره ، فآية سهولة هذه التي انزاحت بها كل تلك السنين ، كأنها ضباب نفخته ريح ساخنة ! وما هو ذا يرى نفسه فرحاً ومدهوشاً تماماً ، وهو يتعجل سائيه إليها ، ولم يفكر كثيراً بالشوارع أو الأزقة التي ستقوده إلى محطة الحافلة ، التي كانا ، من قبله ، يأتويان إلى مظللتها ، وتحت نور مصباحها الوحيد ، صيفاً وشتاءً .

الرجل ، سأل نفسه : اتخمن أن تتخيلني كما أنا الآن ؟ أوه ! أتخني ألا تنتظر في ذلك الوجه القوي القديم ! صحيح أن مشاعرها قد تكون هي نفسها ، لم يتبدل ، كما هي مشاعري الآن ، لكن هل ستألفني عيناها ، أو تتألف مع وجهي الآن ؟

والمرأة تأملت طويلاً صورته القديمة في ذكارتها وتساءلت حزينة بعض الشيء :

أترى هذا الزمن أثر في عينيهِ ، وهل سينظر إلى بعين مشاعره كما كان ؟

الرجل والمرأة ، أقبلتا معاً ، نحو نقطة واحدة في رصيف الشارع ، كل يسبق بعينيهِ خطواته إلى الآخر ، من غير أن يتبها للضوء الباهت ، ولا لخلو المكان من مظلة الحافلة العامة وانجها معاً إلى مكانها القديم نفسه ، الذي تباعد عنه عموداً ضياء الشارع في جانبيه ، وقد نسبت المرأة طريقها كله أن تفكر فيما ستقوله له ، والرجل مثلها ، حمل نفسه إليها ، من غير أن يفكر لحظة واحدة ، فيما سيقوله لها ، على غير عادته القديمة . لكنهما تنفسا بارتياح كبير ، إذ حملا معاً ، « أشراطها الصوتية » القديمة ، التي كانت تفرحها لحظة يسجل كل منهما عليها ما يتخار من مقطوعة موسيقية تبرز بكللماته للآخر : « عيد سعيد . . . » حيث كانا يتماثلان تحت مظللتها القديمة ، في السطوع القوي لضوء عمود الشارع ، وفي جهازا التسجيل الصغيرين قريباً ، كانا ، المرأة تستمع لكلمات الرجل ، فلا تتخيل أن ثمة ، في الكون كله ، أكثر عدوية مما تسمع هذه اللحظة الفريدة ، التي لا تتفلسف وحدها إنما الكون كله يتنفس زينها معها :

والرجل يستمع لكلمات المرأة ، فيشعر أنه يخفت يخفت ، حتى ليندو بعض شعاع أو خفقة ريح .. وكان كونه كله يحمل هذا الوقع الشديد العلوية لكلماتها .

تمس القلمان القديمين ، وتمسك العنان بالعينين ، وكأنهما لا يصدقان نفسيهما ، أو كأنهما يحملان ببعض ، هكذا فجأة ، امتدت الكف للكف ، وشدتا على بعضهما شداً خفيفاً أولاً ، ثم بقوة .. تهدداً معاً ، كما لو كانا يطرحان عنهما ثقلًا أعنيهما حمله السنين الفاتنة كلها ، وكانا يتنفسان هواء واحداً ، أليفاً لها معاً ، كأنهما يتنفسان مشاعرهما البهجة الغامضة ، الفرحة ، الهانجة هذه اللحظة .

— أوه ..

قالت له ، وهي تبسم ملتفة حولها ، وأصافت :

— كنت أعرف أنك ستأني .. لكنني لم أتخيل كيف ..

وهو يزأر رأسه هزات سريعة ، من غير كلام أولاً ، وكان لا يزال يحدق في وجهها ، ثم قال :

— أنا أيضاً ..

قالت :

— حتى إنني لم أسجل لك ما أودّ من موسيقى ، ولا حتى

كلمات لك لهذا العيد ..

قال :

— ولا أنا .. لكفى ..

وفتح حقيبة صغيرة .. أراها في الضوء الكاكي ، مجموعة أسرطة صوتية قديمة ، وفتح هي حقيبة يدها ، وأرته في الضوء نفسه ، مجموعة أسرطة صوتية قديمة ..

وبقيا ينظران إلى بعض صامتين ، ثم قالت :

— لم أحمل جهاز تسجيل معي .. الجهاز في البيت كبير ، وليس لدى جهاز صغير ، والأولاد ..

فأشار لها بإشارة أنا مثلك ، وهو يتمتم :

— تماماً .. تماماً !!

كان لا يزال يحدّق التحديق القوي في عينيها .. وكانت هي تعود إلى تحديقها شاعرة ، كما كانت ، إنها تندس وتتشرى في داخله كله .

بيد أن الرجل كان يفكر هذه اللحظة ، أنها أليفة وغريبة على نحو لا يستطيع تخيله . إنها مثل زائر عزيز على وشك الرحيل ووجد نفسه ضائعاً ، وهو ينظر في وجهها بقوة ، أكانت هي نفسها حقاً ؟ أو تقدر أن تكون هي هي حقاً ؟

قالت له :

— لا أستطيع أن أظل هنا كثيراً ، أردت أن ألتصق هنا فقط ، فأعيش اللحظات الجميلة في حياتي مرة أخرى قبل أن .. لا نستطيع أن نستمتع مثلما كنا ..

كان ينظر إليها فائحاً فمه قليلاً ، يتأمل الملامح التي يتكشف وهمه عنها الآن ، فيتعلق بصره بالسنين الكثيرة التي مرت على هذا الوجه الحبيب ، ويفكر أنها لا بد أن تكون قد تجاوزت بنظراتها ضباب لفتتها ، فتبصر الآن بركات السنين الثقيلة على وجهه .

قالت :

— زوجي شرب حتى سكر ، وشمل تماماً على عاداته ونام ..

لكن الأولاد ..

أعادته كلماتها إلى نفسه ، وتذكر أن امرأته ، ومن غرط تعبها الكثير في البيت ناسم من زمان .. لكن الأولاد ..

قالت :

— زوجي يشرب كثيراً كثيراً .. حتى نيام .

وفكر هو بصوت مسموع :

— وزوجتي تعمل كثيراً ، كثيراً .. حتى نيام .. هذه اللحظة ، تنبها معاً ، إلى أن لا مظلة لحافلة ،

ولا ضوء لمصباح يضيء وجهيهما ، كما في الزمان القديم ، بل كانا يقفان عند عمود كهرباء مهجور ، علقت عليه لوحة صغيرة تحمل أرقام حفلات ، التفت كل إلى جهته ، كان الضوء يسقط في بقعتين تفرشان على رصيف عريض في جانبيهما البعيدين .

الرجل مَدَّ يديه بحقيقته وقال :

— خذني شريطاً واستمعي وحدهك إليه .. أرجوك ..

والمرأة مدت يديها بحقيقته ، وقالت :

— وأنت خذ واسمعي وحدهك .. أرجوك ..

وكانا يتماسكان بعيونهما ، وتستحيل مشاعرهما خيطين من حين قديم ، يندسان وثيداً في جسديهما ..

المرأة اقتربت ، وهي تمسك كلتا يديها إليه مشرعتين لاحتواء جسده .

والرجل اقرب من غير انتباه ، مَدَّ يده ، وأخذ يمسحها فقط شدّ عليها بقوة ، يمسحها ، اهتزت هي قليلاً ، وقد بدأت تشرم اللحظة بالبرد الشديد ، وكأنها كانت تنظر إليه وتبحث عن شيء قديم أصابعه الآن ، قالت :

— البرد شديد الليلة .. وطريقي إلى البيت طويلة .

ثم انفصلت تحت خطاها حثاسريماً ، مندفعة في ضباب بارد وهواء ثقيل .

الرجل استمر واقفاً ، وبدأ ضائعاً يتوه في مشاعره ، وهو يتبع بعينه شبهها المندم في الظلمة الشاحبة ، يستفرّغ وحزنه العميق هاجس لا يتبينه ، تذكر يده عينيها وهما تدمعان آخر لحظة ، وأبصر في خياله ، متنبهاً للثوب ، يديها تمتدان إليه معاً ، كانت تنوي أن تعانقه إذن !! كانت تريد كلتا يديه ليعانقها إذن ! وهذه اللحظة شعر أنها إنما كانت تردعه وداعها المألوف كل تلك السنين . وبسرعة عجيبة كرّ شرط السنين أمام عينيها .. لم يكونا قد ودعا بعضهما ، كانا ينظران بعشق في عيون بعض ، وهما يصرغان أن أقداسهما تفرق ، وطرفهما تفرق ، وأن أيامهما تفرق ، فكانا يزيدان في التجانبا إلى بعض ، في امتزاج مشاعرهما ، في اللقاء عيونهما ، يوماً وراء يوم ، حتى لم يعد ثمة من مكان أو زمان ..

الرجل شعر أنه مهجور من نفسه ، ومن مشاعره ، في هذا المكان الذي بلا ضوء ، تلفت حوله ، متمججاً تماماً ، لأنه لم يشعر بالبرودة الشديدة لهذا المكان إلا اللحظة ، هذا المكان في هذا الليل المهجور حتى من بقايا الأنفاس ، عَمّق كثيراً من شعوره بالوحشة والفقد الأبدي .. وصنّداً قال بصوت خفيض يكلم نفسه ويكلّمها وكأنها تستمعه :

.. ما أظن برد هذه الليلة !

بعدها أسرع بخطواته إلى مكان لا يكون فيه وحيداً ، حتى لو كان بيته !

في البيت ، لم تدخل المرأة غرفة الأولاد ، ولم تتجه إلى غرفة نومها ، حيث يتكوى زوجها على سريرهما ، بل اتجهت إلى المطبخ ، ووقفت في منتصفه ، بكامل هيئتها وحقيبتها يدها تتأرجح على كتفيها ، تنظر ولا تبصر شيئاً ، وأنفاس تتصاعد من قاع أعماقها مثل أبخرة ساخنة ، تشعر على نحو ما ، بخيبة ، وبما يشبه طعم الرماد في حلقها ، وخوف غامض يشدُّ على وتر بعيد فيها ، لا تعرف ما كانت تريد ، ولا ما تأمل . كانت مفاجأة بشيء ما ، صعب ، يتزل في أعماقها كحجر ثقيل ، وكانت ثمة رغبة شديدة بالبكاء ، بالصياح أو الغضب من أحد . كانت روحها تلوب مضطربة ، وكان جسدها يضيئ بالاضطراب في روحها ، ومن غير انتباه أو وعى ، فتحت شباك المطبخ على الليل الشديد البرد ، وتركت ريح تلك العتمة تهب عليها ، وتزيد في برد أعماقها تلك اللحظة .

والرجل ، الذي هاج حبه القديم فيه ، حملته قدماء إلى أمكنة كثيرة ، فجلس في مقهى عتيق ، في المكان الذي اعتاد الجلوس عليه تلك السنوات البعيدة ، وعلى المقعد الخشبي القديم المفروش بمصير الحلفاء ، ثم طوح بقدميه في شوارع وأزقة ، وصعد على جسر ، وترك لهواء النهر البليل أن يحتاج روحه .

كان يشعر بغيرته عن نفسه ، وعن ليلته ، ومرتسوق شعبي أو صلته إليه شوارع ضيقة ، حتى وجد نفسه ، من غير وعي أمام باب بيته .

دقَّت ساعتا حائط في بيتها اثنتي عشرة دقة ، فانتفضا معاً ، من غيبتهما ، ثم كانا ، هذه اللحظة ، يستمعان ، كل منهما في غرفته البعيدة ، عن الآخر مسافات داخل الليل ، والصوت البارد الغريب ، كملمس حديد صباح يوم صقيعي ، يوغل بعيداً في داخل كل منهما ، ويومن حتى النبض ، فيهبطان معاً بجفنيهما على عينيها ، ويسود ظلام ، ليفصلها عما حولها ، ويشعران أنها يقفان معاً ، داخل العتمة القصيرة للحظة الفاصلة بين يوم عيب مضي ، ويوم غريب يأت .

وكما لو كان يستمعان إلى أصواتها القديمة ، أملاً يعددان

الثواني .. كان الزمن يسقط مثل قطرات تتابع داخل كل منها ، على إيقاع تكسكات ساعتي الحائطين في بيتها .

حين فتحها عينيها مرة أخرى ، كانا يصبران على نحو كتيب . وحدهما الغارقة بظلام الأعماق داخل ضوء غرقتهما الشديد السطوح .

كان الرجل يقف وسط غرفة مكتبه ، وقد أطفأ ضوءه لا إثمًا في ظلامها الصامت .

وكانت المرأة تنقف في غرفة نومها ، ملتفة تماماً بظلامها العميق ، تلوذ به حتى من نفسها ، ومن أفكارها . ثم امتدَّت الظلام ، وشمل سكنه المدينة كلها ، فأسرعا معاً ، المرأة إلى جهاز التسجيل في غرفة الجلوس ، ودفعت شريط الصوت داخله ، وضغطت على زرّه ، وأنصتت .

ومثلها أنصت الرجل منتظراً جهاز التسجيل أمامه . . . وراحت ساعتا الحائط في البيت ، تنسجان بتكسكاتهما صمتاً يتجمد في ليل بارد . . .

في الجهاز أمام المرأة ، كان شريط الصوت يدور . . . وفي الجهاز أمام الرجل كان شريط الصوت يدور . . . وجليد الصمت يمتد ويوغل في الليل . . . وتمحى الثواني والدقائق . . . وأجزاء الليل . . . والرجل والمرأة ينظران ذاهلين ، وبما يشبه الضرع إلى الدوران الصامت للشريط أمامهما . . . ودعشا ، وهما يفكران تالهيّن ، ثم تساءل الرجل :

« أتكون المرأة قد مسحت عامدة أصواتاً قديمة فيه ، ولم تسجل جديداً ؟ أم هو الزمن الطويل قد . . . ١٩ »

وتساءلت المرأة شاردة :

« أليكون الرجل قد مسح عامداً أصواتاً قديمة فيه ، ولم يسجل جديداً ، أم هي السنين الطويلة قد . . . ١٩ »

ضربة . . . وكفّ الجهازان ألياً . . .

فَرَّ الرجل من شروده ، وفزّت المرأة من شرودها ، وهبطت أنفاسهما معاً في بشر واحدة . . .

كلا الرجل والمرأة ، وهما يستلقيان على ظهرهما في البرد ، كانا يفكران فيما سيفعله كل منهما الآن ، في مثل هذا الصمت الغريب المطبق لبقية الليل من يومها الجديد ، ويتساءلان : إن كانا ، هي أو هو ، سيقصداً ثانية في ليلتها القادمة إلى ذلك المكان البعيد القابع من غير مظلة عند عمود الضوء المهجور . . .

بغداد : عبد الرزاق المطلبى

قصته .. التريج عند الحافة

طويلة لم يفضها النوم .. وكلما تقاصرت المسافات حملت لي
الليالي خوفا أكبر .

- « حكى لي حكايته » ..

سمعت صوت الرجل فحملت نحوه متسائلا

- « كان ينام على هذا السرير أمس »

بدت أصابع يده كأنها تنبض بانفعال غامض ، وهي تربت
على طرف سريره ..

- « هارب من سجن عشر سنوات »

كتمت انزعاجي فلم أسأل من ا

مضى يقول :

- « أحب أن أصاحب من أقابلهم .. ربما لوحدني »

هممت :

- « هل تنزل بالفندق من زمن ! »

- « مدرّس .. كان مدرّسا »

ثم بعد سكتة :

- « هرب من حارسه عند ترحيله إلى السجن »

تقلبت في رقتي .. اعتدل الرجل يواجه السقف ..

- « سيظل هاربا .. لكن الدنيا تضيق عليه »

- « تضيق كفقص »

مد نحوي نظرة تفيض بالقلق ، ثم استحالت إلى كآبة ،

قبل أن يحولها عني صابتا ..

- « لن تتسع له الدنيا على سمعتها .. لن يقدر على التمدد في

مساحة آمنة .. يتنفس دون خوف ..

كان الرجل يتقلب كثيرا في سريره .. يبنى وبينه في الحجرة
الضيقة متران فاصلان ، أما أنا فكنت ساكنا بغير حركة في
الظلام ، مفتوح العينين ..

بعدما تحيدنا في البداية قليلا ، رجوته أن يدير مفتاح
الكهرباء المجاور لسريره ليطفئ النور ، فابتسم ابتسامة
باهتة ، وقال في غير نبرة تساؤل :

- « أتريد أن تنام الآن ! »

قلت إلى متعب من جهد النهار ، فسألني فيم تشتغل !
لذت بالصمت ! فحسدت نحوي بنظرة حجرية ،
وسكت ..

في البداية تقلبت مرتين ، أذكرهما ، فأتين السرير يتلففني
معه خوف غامض مترقب .. وظللت مع نفسي ، تقتحمي
تقلبات رقيق الحجرة ..

انثنيت في الظلام وهج ثم طرف لفافة مشتعل .. قبلها لم
أسمع حك العود بعلية الثياب ..

تسمعت امتصاص الرجل للفاقة وزفرات الدخان ..
خنت نفاذ اللفائف التي جاء بها حامل الفندق منذ ساعة
واحدة .

صر السرير والرجل يتململ في رقتي يسألني في حرج ، إن
كان لا يضايقي الضوء وقتا !

ضيق عيني لأتقى الروع قليلا .. كانتا متعبتين .. ليال

كان الرجل يطلق نباحي نظرة لم أتيتها ، فهربت بعيني ..
عاد يشرع عينيه للسقف ..
سمعت همه لنفسه :

« والرزق الضيق .. هوان »

ثم لم أعد أسمع أنفاسه ..
هبط بيتنا صمت غامض مضيت أتامله داخل ..
« منذ متى لا تعمل »

فاجأني سؤاله .. قلت متخلصا :

« لا يهم »

ظلت عيناه لا تتحولان عني بتلك النظرة الحرجية ، ثم
لحظني ألزم الصمت فقال :

« معلدة .. كنت أود التكلم معك .. بعض الوقت » .
انقلبت نظراته الحجرية حركة حادة نحاسي تحت عيني
كانت نقوش السجادة القديمة ، التي تغطي المساحة بين
السريرين تشكل صورا تتلاحق : عجوز يلبس ثياب علوك
يحمل صرة تدل على ظهره حتى المؤخرة .. تسير فرد جناحيه
مشدودا للأرض بسلسلة غليظة .. تيس يطارد عذرة تركض
أمامه .. وامرأة راقلدة في الوحل ترفع يديها مستنجلة .. ثم
رجل يقبض على سكين طويل النصل .. وتحت قدميه نقطة
كبيرة حمراء كبحيرة .. الدم ..
أضمت عيني مرتعدا ..

« يتنقل بين الفنادق الرخيصة .. ببساطة مزورة »
امتد بيتنا خوف مكبوت ، لا أدري هل يحسه مثل ..
اعتدلت أقول :

« ألا يخاف ! »

ثبت عينيه في السقف :

« يخاف »

قبل أن التفت نحوه مستغربا رجفة صوته ، غص فجأة
جالسا على سريره .. لوى رقبته مزعجا نحو سترته المعلقة فوق
رأسه .. وثب على قدميه ودمس يده في جيب السترة .. عاد إلى
السرير يهيمهم بصوت مجهد :

« ظننتها سرقت في زحام أو توبيس »

« النقود ! »

« لا يطاقني الشخصية » .

في اضطراب دمست يدي تحت الوسادة أنفخس بطاقتي ..
منذ الليلة الفاتنة ألوذ كرجل الأمس بالاسم الجديد والمهنة
الزائفة ..

سمعت مهمة الرجل :

« كأنك تخمن ! »

كانت على شفتي ابتسامة ضيقة ..
« النقود .. لم يترك لي نشال الأوتوبيس شيئا منها »
قلت للتو :

« أتريد نقودا ؟ »

رد من فوره :

« لا .. شكرا بعت ساعتني »

ثم بعد سكتة :

« ادفع مقدما أجر السرير أسبوعا .. لحسن الحظ »

كنت مشغولا بنفسي ، فلم أسأله عن نفسه .. ثم لعله لن
يجيب كما فعلت ..

قبل أن أدير وجهي للحائط سمعت صوته لنفسه كالتأوه :

« أوحشتني ابتقي .. وزوجتي »

يشحد أشواقني .. يبيع مواجعي ..

كان دهرا مضى قبل أن يقول بصوت خفيض :

« كان يذهب إلى بيت أحدهم .. يعطى الدرس لولده »
عمن يتكلم !

« كان صيدا سهلا لوالد العصى .. كان يحتاج لجنيهاات
تسند الدخل الصغير .. لأنفلت الزوجة والبنت »

كنت نصف مصبح لكلامه .. فيها أحاول الزحف من
الفتحة الضيقة ، لأنفلت خارج نفسي .. والحزن المكثوم في
صدري يتشبب بأظافره ..

« حمل الحقية يومها .. مرة واحدة حملها .. ومنذ ساعتها
لم يعد إلى بيته » .

مضى صوته يمحيطني :

« كان يعرف أي شيء يعمل .. وهو الآن يحمل عذابه ..
يحمل نذمه » .

تمنيت لو يأتيني النوم ..

الآن يحمل عذابه .. يحمل نذمه ..

سمعت تكة لينة وغاب الضوء .. بقيت مفتوح العينين ..
أحدق في الحائط الذي أحاله الظلام قائما .. طال تحديقي دون
غمض عيني .. تشقق الحائط واستحال قضبانا كثيفة ..

.....

على رأس الطريقة المحتمة لاحتهم يسرعون ناحيتي ..
تداعيت مستندا الى حائط الحمام الذي خرجت منه لتوي ،
أقاوم السقوط .. داريت بالمنشفة المطروحة على كتفي جانب
وجهي .. سبحت عيناى في الضباب .. تسارعت أقدامهم
على بلاط الطريقة دون أن ألمح غير أشباح تندافع حولى ..
انقلبت للمنشفة المبلولة جللا لا سعا يلف حول عنقي ..

سمعت باب الحجرة يفتح بدفعة عنيفة ، ثم صوت يندرفى
الداخل ظافرا « وقعت فى يدنا أخيرا » .

المدعورتين نظرة مومعة .. كان وجهه شاجبا .. أحسست
وجهى أكثر شحوبا ..

كان الرجل هناك قابعا فى سريره .. تركته يأكل شطيرة
الفطور .. وهو بينهم يقتادونه أطلت نحوى من عينيه
ازددت التصاقا بالمخاطب أود لو غبت فى داخله ..
الحبل يضيق حول عنقى .. حتا سيهوى الجسد هامدا ..
وسأبقى معلقا فى العقدة مكسور الرقبة .

القاهرة : محمد كمال محمد



قصته .. مشافهة إلى التراب

إلهة .. ولا أستطيع التحول إلى حيوان . وأنا بنفرتي كل شيء يقع في المتصف .

لا شيء سوى أنني كاذبة وحاملة للعار .
« المصيبة أننا أحرار » .

وأن لي أن أقول .

الليلة سأصدق .. أغسل العار .. الليلة أنهى « الغثيان » . لم أرد شيئاً من قبل ، كما أريد الليلة أن أضج حداً لتعاقب الليل والنهار . لم أرد شيئاً من قبل ، كما أريد الليلة ، أن أعزّل « العيش » . لم أرد شيئاً من قبل ، كما أريد الليلة ، أن أتشفرب بلقب « المرحومة » .

« المرحومة » . . . كلمة كانت تصيبني بالذعر . تذكرني قبل النسيان ، بغدر الزمان . . . باختفاء مفاجئ لا يفهم .. بالعبث المتناثر في الهواء ولا نراه . تحضر إلى ذهني قفوس مخيفة مبهمة تدفن الجسد خالي الروح . « المرحومة » في الصباح مع فنجان القهوة ، أقروها بخطوط سوداء ، تصف إنسانة موجودة حتى البارحة . والتخيل حشداً هائلاً من النساء يفرقن في السواد والمرارة . ورجال في ريب يتبادلون نظرات التنبؤ بمن عليه الدور غداً . ويستغرفني التحول الغريب من لفظ « إنسان » إلى لفظ « جثة » . يحاصرني خيال موحش عن كآبة وعفن المثوى الأخير الترابي . وأرى كائنات لا أعرفها ، تحيا على الجسد الميت . لها أشكال مرعبة وأصوات خشنة . ولم يكن اقتتان بقصائد « بودلير » - فيها يبدو لي الآن - إلا لأنه شاركني

ملك حتى يا « سارتر » ، حين بدأت واحدة من أجل رواياتك معلنا « المصيبة أننا أحرار » .

« المصيبة أننا أحرار » ، كلمات ثلاث تفسد علينا نحن البشر ، أية محاولة للتوصل من المسؤولية .

« المصيبة أننا أحرار » ، كلمات ثلاث تحكم حولنا حصاراً ، تصبح معه الشكوى من أمر مفروض ، كذبا . والاستمرار دون وضع نهاية عاراً .

المصيبة أن القيد الوحيد هو في داخلنا . المصيبة أننا لا نريد الامتثال لقدرة الحرية . لا بد أن نثور . . لا بد أن نخالف . حتى لو كان الثمن ، الخضوع .

وأن لي أن أعترف .

أعترف أنني كاذبة .. أعترف أنني حاملة للعار . فما الذي يحول دون تخلصي من وضع كرهته .. ملته حتى التخاع ! ما الذي يضطرنني إلى تحمل ما لا أريد تحمله ما لا أستطيع تحمله . ما الذي يدفعني إلى الاستمرار في غسل وجهي كل صباح . في الكلام والأحلام ورؤية الناس . ما الذي يجبرني على مواصلة الوجبات الثلاث . متابعة نشرق الأخبار عن سفك الدماء . ما الذي يبقيني دائرة في دائرة لا يمر لها من الحوف والترقب القلق . أي شيء في العالم يجعلني يومياً على فعل تلك الحركة البغيضة ، المزعجة البلهاء .. اسمها الابتسامة ! ما الذي يزين لي البقاء متأرجحة في ذلك الوجود المتصف ، الذي يسمونه « إنسان » . لا أستطيع التحول إلى

تخيّلان عما يحيط بالموت من خراب وغموض . وما أبدعه شعراً
عن وحشة المقابر .

وتساءلت لماذا نخلع على الإنسان ، حين يموت لقب
« المرحوم » . ألا يوجد لفظ آخر في اللغة ؟ ثم أدركت بلاهة
السؤال وسداجة صاحبه . فهو لا يخطر إلا ببال مَنْ لا يعرف
حقيقة الموت ، ومنْ لا يعرف حقيقة الحياة .

أن لي أن أرحم .

من حقى أبدية الراحة . . من حقى الرحمة . . من حقى
الحرية . ما أجل أن أصبح « المرحومة » . . ييلدى ، لا بيد
القدر .

لا أدري على وجه التحديد ، ماذا حدث لي وماذا جرى في
حياتي ، حتى أصبح الموت جديداً . . فالتنا . كالمحبب
الأوجد ، صار أسراً فكري . . مثيراً كل الحنين . بعد أن كان
غديراً وغموضاً مخيفاً ، أصبح عدلاً وخطوة تمرر . بعد أن أرق
منامى وعكر استمتاعى بالتصاقه غير العادي بظلي وصدافته
الشاذة مع أنفاسى ، أصبح صحبة حميمة ، بدنيها لا أنسى
أيامى . بعد أن كان طفلاً متطفلاً عابثاً ، فوضوا ، صار كل
الحكمة وخلاصة النصيح .

حتى تخيّلان عن أجواء المقابر ، وطقوس الدفن ، تخلّت
شيئاً فشيئاً عن كآبتها ووحشتها . لا أدري على وجه التحديد ،
ماذا حدث لي وماذا جرى في حياتي ، فأجبت المشوى الأخير
التراب . في الحقيقة ، وقعت في غرام التراب ، الكثير من قبل
ذعرى . أصبح التراب صديقى الوحيد . أحاوره . . أستمع
إليه . . نتنزه معا . بكل الرقة أنظر إليه . . وأحتويه . فإذا به
أكثر رقة . . وأكثر كرماً ، ويعترف بأسرار لا يعرفها سواه .

ما عيب التراب ! وهو من الأزل وإلى الأبد ، يرحب بنا
حين نملأ الدنيا . لا أدري على وجه التحديد ، ماذا حدث لي
وماذا جرى في حياتي ، لأقرر أن كائنات المقابر ذات الأشكال
المربعة والأصوات الخشنة ولا أصرعها ، لن تكون أسوأ من
البشر ، هي على الأقل ، تنتظر زوال الروح لتبدأ انتهاك
الجسد . البشر خارج المقابر ، لا ينتظرون . لا أدري ماذا
حدث لي وماذا جرى في حياتي ، لأقرر في ثقة نادرة الحدوث ،
أن حب الموت هو المفتاح السحري المفقود للسعادة . وأن عشق
التراب ، هو العشق الوحيد الذى ظللت عمري سائحة ، بين
أنواع العشق ، أبحث عنه .

الليلة ، سأبرهن على أن عشقى أيتها التراب ، لىك
حقيقى . الليلة أودع الخوف . ماذا يخيف في العسوة إلى
الأصل ! حتى الحزن لا معنى له . في لحظة ما ، دخلت الحياة ،

لا أملك إلا جسداً عارياً . تقصر أو تطول استضافة الدنيا ،
وفى لحظة ما ، أخرج . ولا شيء معى إلا الجسد العارى .
عدل مطلق وحكمة خالدة . . سهلة متمننة . لكن الإنسان لا
يفهم . ولا تستهويه إلا الحكمة الممتنة الفانية .

الليلة . . أستحضر الحكمة الخالدة .

على يقين ، أننى لن أنم . فما أهمية يوم أكثر . . عام أكثر ، أو
عدة أعوام ، طالما نخضع لقانون الضيافة الثابت أما الفرق بين
وداعى المضيف بعد عشر دقائق ووداعى له بعد عشر سنوات ،
طالما أننى ضيفة في كل الأحوال ولا بد أن أعود إلى بيتى حيث
أشياءى وأوراقى وذكرياتى !

وكم أتوق إلى بيتى ! طالمت ضيفاتى . . تكاثرت الضيوف . .
زادت الضوضاء . . عمّ التلوث . وأناأ أكثر الزحام
والضوضاء . وأمرضى التلوث بحساسية لا تعالج .

أتوق إلى بيتى . . فالدنيا لا تحسن استضافتى . . لا تميز بين
ضيف وآخر .

أتوق إلى بيتى . المكان على اتساعه يضيق . . والمباهج على
اختلافها تشابه في عدم البهجة .

أتوق إلى بيتى . أتمرد من الرزى الرسمى . . والتعبيرات
الرسمية والأحلام الرسمية .

أتوق إلى بيتى . أفتح كل النوافذ . . أسير حافية . . لا
أمشط شعرى . . لا أمشط طباعى .

أتوق إلى بيتى . أنام على يقين تام ، بأننى لست في حاجة إلى
حبة مهدئة . . لا يوجد منه يفرض الاستيقاظ . نوم مطلق
أهفو إليه ، وأحسد مَنْ قبل جرّبه .

الليلة ، أجربه .

لم أقدم على الانتحار من قبل . على كل حال ، سأكتشف وأناأ
أمارسه . لا حرية عظيمة دون اكتشاف عظيم ! وسأستمع -
كصديق - بالاكشاف . أهم شيء أن أجد طريقة تناسب
شخصيتى . أريد موتاً يتسجم مع حياتى . أريد موتاً واقعياً جداً
ورومانسياً جداً . أريد موتاً خاصاً بي .

أريد إنجاز بعض الأشياء الهامة الضرورية قبل أن أنتحر .
سأكتبها حتى لا أنسى . فالأمر لا يحتمل النسيان . ما هى تلك
الأشياء الهامة الضرورية ! كانت دهشتى اذوجدتها ، الأشياء نفسها
أفعلها كل يوم ، وكل ليلة . لا أهمية لها ولا ضرورة فيها ، إلا
لأننى أفعلها للمرة الأخيرة . بدت ذات طريق لم يظهر من
قبل . . ركزت كل كيانى . . ولم أملكها . على العكس ،

اكتسبت جاذبية تغرى بطول العمر . لكننى لن أخدع ، لن أظله .

لأننى سأموت الليلة وعلى يقين من ذلك ، أشعر بمتعة لم أتذوقها من قبل . . . وأحس بأطمئنان بحثت عنه طول الحياة .
لأننى سأموت الليلة وعلى يقين من ذلك ، شملتني مغفرة أنستنى سوء استضافة الدنيا .

لم يبق إلا الليلة . . . الخلاص الليلة . . . التحرر الليلة . . .
السعادة الليلة . . . ما أحل الليلة !

أخذت أرتب المكان . يجب أن أترك كل شيء مرتباً قبل انتحارى . حين جئت إلى الدنيا ، لم يكن كل شيء مرتباً . لا بأس ، لكن هذه هدية الضيفة .

وبين تفرق من ركن إلى آخر ، تأتيني وجوه أهل الذين رحلوا . ماتوا وتركوا قبل استفاد أغراض المعاشرة . ماتوا قبل أن يفرحوا بالإبنة الكبرى . ماتوا قبل أن يعوضهم العمر ، عن تعب لا عمر له . ماتوا قبل أن أحب الموت .

أطمئنتوا . قادمة إليكم الليلة ! لا أعرف هل تجتمعون في مكان واحد أم متفرقون ! . . . ولا أعرف العنوان . الليلة سأخذ الخطوة الأولى إلى المعرفة . الليلة ، سأشرف مثلكم بلقب « المرحومة » .

أطمئنتوا . لا داعي للحسرة . . لا داعي للندم . فمئذ موتكم ، والأحياء لم يفعلوا شيئاً جديداً يستحق الحزن على انتهاء العمر . . . أو يستحق أمنية إطالة العمر . لا شيء سوى الأكل والغرور والزيف ومشاهدة مباريات كرة القدم . لا شيء سوى الكآبة وانتظار الموت .

أطمئنتوا ، لا داعي للحسرة . لا داعي للندم . فالغن الجميل مازال محاصراً . . . والحب دون أوراق رسمية ، مجنون يبحثون له عن منزل . أطمئنتوا . . . فمئذ موتكم والتصفيق لا يزال مستمراً لمن يهب قامته للاحتفاء .

وما زالت صفحات الجرائد ، أعيديت تورث . أطمئنتوا لا شيء جديد تحت الشمس . فقط خيبة الأمل . . . لا شيء جديد تحت الشمس ، فقط تلك الحركة البغيضة المزعجة البلهاء ، لا معنى لها اسمها الابتسامة .

أطمئنتوا . . . واسعدوا بالثوى الأخير . . . صدقوني ، التراب أرقى . أكثر خصوبة . . . التراب أحسن .

لا . أنا لا أكذب . . . ولا أبالغ وأغالط . ولا أقدم لكم عزاء . ولا تقولوا كما يقول عنى البلهاء ، إننى لا أرى إلا نصف الكوب الفارغ . خدعة كبرى أن بعض الماء موجود ، خدعة

أكبر ، أن هناك أصلاً كوب . ولا تظنون كما يصفى السذج ، أننى مريضة . إلى حد الجنون . بالكآبة . والدليل أننى قادمة إليكم الليلة . . . ممثلة بالسعادة . . . ويغمرن الأمل .

أصبح كل شيء مرتباً الآن . كل شيء ، مهياً تماماً للتخل عنه . وأنا مهية تماماً لتحية الوداع الأخير .

أحضر الزجاجة . أقراص ملساء صفراء اللون ، صغيرة الحجم جداً . يستوفقنى صغر الحجم . أتذكر أننى منذ سنوات ، اعتقت ما أسميته « فلسفة الأشياء الصغيرة » . بعد طول تأمل ، أدركت أن جوهر التميز ، أشياء صغيرة . . . الذى يميز حياة عن أخرى تفاصيل صغيرة ، دقيقة . . . الذى يميز إنساناً عن آخر ، لفظة بسيطة .

ما يفسد يوم بأكمله كلمة عابرة . ما يهدد مستقبل إنسان ، شيء صغير حدث في الطفولة . وردة صغيرة تزيل قبح مكان ، رغم الفخامة والثراء . . . والذى يكشف عن جريمة معقدة ، شيء صغير . . . والذى يقتل إنساناً ، قرص صغير .

بعد طول تأمل ، أدركت كم هى « كبيرة » تلك الأشياء « الصغيرة » . . . الجميع قادرون على الأشياء التى تسمى « كبيرة » . . . ولم لا ! فهى « كبيرة » مرئية . . . محسوسة . . . واضحة . . . وعيب نجعل الأثرها . هى يحكم كبر حجمها ، لا تترك مجالاً لتقديم الأعذار . كم منا قادر على الشيء الذى نسميه « صغيراً » ! بعد طول تأمل ، وضعت تعريفاً زاد من عزلى . « الإنسان الكبير هو القادر على الفعل الصغير » .

أدخل الفراش . بجائى كل ما أحتاج إليه . قللى . شريك حياتى غير المتصرف به . . . بعض الأوراق . . . الأقراص . . . كوب ماء . . . والتليفون . مكلمة أخيرة رغم ضرورتها . . . أتحدث فيها . لكن لم الضرورة ! غداً سيعرف بالأمر . سوف يستعيد حوارنا المتكرر . . . يتذكر تقلى المستمر فى أخريات حياتى . على يقين أنه سيقدر ويفهم . وعلى بذلك . وهو . منذ أن أحببت عيني . لم يخلف لى وعداً . الضرورة ، لا علاقة لها بتقديره أو فهمه . فى الحقيقة ، لا علاقة لها به . الضرورة شيء خاص بى وحلى . أحن إلى صوته الرقيق ، العاشق .

أشتاق إلى سماع اسمى ، مرة واحدة أخيرة من بين شفتيه العذبتين . أريد أن تكون نبرات صوته ، آخر لمن يطربى . وعلى أنغامه ، أستسلم فى هدنة مطلق ، لمفعول الأقراص . لكن المكلمة ستستد كل شيء . تقديره لإصرارى ، لن يمنعه من محاولة إقناعى برأيه لمرّة أخيرة . سيرجو تأجيل الأمر . أو سيطلب رويى للمرة الأخيرة . وأنا لا أريد أبداً من هذه

الأشياء . صوته فقط ، هو المراد . فلنكن إذن مكاملة من طرف واحد . تماماً كما كانت من طرف واحد ، العلاقة بينى وبين الحياة .

جاء من صوته . . يردد كلمة واحدة متسائلة . . مندهشة . يغيب صوته . . أعاد المحاولة ، فإذا بالكلمة تصبح كلمتين . مع كل مرة ، يظل معى كلمة أطول .

يغيب صوته . . أحضره . . يغيب صوته . . أحضره . . إلى أن جاءت مرة ، لم يجرى صوته . أوقفت الأمر بعد جرعة من المتعة ، لا أقول كافية . وإنما بالقدر الذى لا يسمح بالخرقة .

جاء الآن موعد الجرعة الأخرى . . الكافية للموت . أنظر إلى الأقرص فى فرحة . ما أروع أن يكون الإنسان مالكا مصيره ! العيب الوحيد فى هذه الأقرص ، أنها طريقة مستهلكة للانتحار .

بينما كنت أريد طريقة خاصة بى وحدى ، منسجمة مع حياتى . لا ، ليس هذا هو العيب الوحيد . هناك عيب آخر ، يؤرقنى أكثر فى هذه الطريقة . فهى لا تعذب ولا تؤلم . كم كنت أتمنى أن أجد طريقة للانتحار تعذب وتؤلم . فالأحياء . أو هكذا يطلق عليهم . يترجعون جداً مع كل حالة انتحار . انزعاج يصل إلى حد الاشتزاز وإطلاق الاتهامات . والاهتمام الأزلى المتكرر ، أن المتحر « ضعيف » و « جبان » . استوقفى رد فعل الأحياء . أو هكذا يطلق عليهم . على اختلافهم . رد فعل دائما مبالغ فيه . . رد فعل يصيبهم دائما بالتوتر والارتباك . . رد فعل لا سبيل إلى تغييره بالحوار والمنطق . زواج كاثوليكي هم وحدهم شهوده ، بين المتحر والجنين . والفريضة الوحيدة فى صالحهم ، أن المتحر دائما يختار طريقة للموت ، لا تعذب ولا تؤلم . لهذا تميت أن أنتحر بطريقة تعذب وتؤلم ، لأثبت للأحياء . أو هكذا يطلق عليهم . أن المتحر ليس جباناً . هذا ما يؤرقنى الآن . لكننى أعود وأرفض الفكرة . أرفض الانقياد إلى عقول لا تقوى على الأعماق . أرفض الدخول فى اختيارات تثبت للأحياء . أو هكذا يطلق عليهم . مؤهلات إنسانى . أرفض « المقاييس الجماعية » لمعانى الشجاعة والجنين . . أرفض تدخل الأحياء . أو هكذا يطلق عليهم . يعكرون صفو آخر لحظة .

لا شيء الآن يؤرقنى . أتسم وأنا أتذكر « رقية » الطاهية ، تفتح باب حجرى وهى تلقى بصوتها المبحوح نحيب الصباح .

كانت فكرة صائبة أن أعطيها نسخة من مفتاح الشقة . وافقت بعد تردد طويل . حقا ، لا تعرف قيمة الأشياء ، إلا فى وقت لاحق . ساعبنى يا « رقية » ، لم أقصد « قطع عيشك » . عزائى أنك طاهية ممتازة ، وسوف تجدين البديل سريعا . لا بد أن أدفع لها مقابل العمل أيام الشهر الماضى . أحضرت النقود وضعتها فى ظرف عليه اسمها . وتركت لها خطاباً قصيراً ، فيه رقم تليفونه ، أوصيها أن تطلبه بمجرد اكتشافها الأمر . شيء رائع لم أتنبه له من قبل ، أنها تعرف القراءة . فقط فى هذه اللحظة ، شعرت أول مرة بأهمية التعليم المجانى .

لم يبق إلا كلمة أكتبها له . لم أعرف صعوبة الكتابة كما عرفتها الآن . لم يجرى اختيار الكلمات ، كما يجرى الآن . أين ذهبت الكلمات ! نأتى سلة فى اللقاء . وعد العراوى . ماذا يحدث لها ! تفارق هى الأخرى ! وإلى أين ؟ أمسك بالفلم . وفى الحقيقة ، أحاول الإمساك ببعض الكلمات . وأكتب : « أشكرك على صونك ليلة أمس . . كان رقيقا كعادته . . بخيلا على غير عادته . لا تحزن فانا الآن أسعد . لن أشتاق إليك ، لأننى أخذتكم معى . لأن فى البدء كانت الكلمة وكذلك تكون النهاية » أقول أحبك » .

أحتضن قللى - شريك حياتى غير المعترف به . . أبتلع الأقرص كلها لضمان اللا عودة . . أطفئ المصباح الصغير بجانب الفراش . أغمض عيني هامة والله يرحمك يا نفسى ، كنت ناثرة . . كنت طيبة . . كنت حائرة .

يدور شريط طويل متداخل الذكرى والنسيان . أحلى ما فيه أننى أشبعت حب فضولى القديم . كنت أريد أن أعرف كيف تمر الأربع والعشرون ساعة الأخيرة فى حياة إنسان . كنت أتوق إلى مصاحبة إنسان فى لحظاته الأخيرة . وحين يأتينى خبر وفاته ، أبداً فى استعادة كلماته وأفعاله . . كيف كانت مشاعره وكيف كانت حركاته . أستعيدها من أجل ماذا ! لا أدري على وجه التحديد . الذى أدريه ، هو أننى أشبعت حب فضولى القديم . فرق بسيط حدث . الإنسان الذى مصاحبتى فى لحظاته الأخيرة . كان يعلم علم اليقين أنها لحظاته الأخيرة .

أنجسنى فى الظلام صديقى الحميم . . « قادمة إليك أيتها التراب . فافصح لى مكانا » .

وككل المحكوم عليهم بالموت ، داعبتنى أمنية أخيرة فأت أواثها أحزن إلى شرب فنتجان قهوة .

القاهرة : منى حلمى

قصه "سكة في الشمس"

الطريق ، قالت : أقعد شويه . قلت : الديزل هيفوت .
قالت : ما يجراش حاجه .

جلست فوق شريط القطار ، شعرت بسخونته ، جلست أمي إلى
جوارى . وضعت الصرة أمامها على الأرض ، كانت تنظر
ناحية بيتنا ، قالت : شفت عمال أبوك !

كنت أعرف السبب ، وكنت لا أعرف لماذا تغضب أمي إذا
جلس أبي مع أصحابه في المقهى . قالت : يلعبون قماراً طوال
الليل ، وكنت لا أعرف كيف يكون لعب القمار .

قلت : هتقولي لجدي !

نظرت إلى ولم ترد . قامت ومشت إلى سور المدرسة ،
وراحت تنظر إلى بيتنا . كانت الشمس تضرب رأسي ..
شعرت بالعطش . رأيت أمي تستند إلى سور المدرسة ، حملت
صرة الملابس وجريت إليها ، قلت : مالك ؟ .

كانت تبكي ، وكانت الدموع تنزل مختلطة بالعرق ،
شعرت بالرغبة في البكاء ، أمسكت أمي يدي ، جففت
دموعها بالمنديل ، وسرنا في طريقنا إلى المحطة ، وكنا هذه المرة
نسير ببطء تحت الشمس الملتهية ، وكانت أمي تقف كل مسافة
وتنظر إلى الوراء ، ناحية بيتنا المختفي خلف البيوت ، وفي كل
مرة نرى الطريق خالياً ، وقضبان الديزل تلتصق ، وفوق
الأسطح ، كان الأولاد يرسلون طائراتهم الورقية الملونة إلى
السماء ، ومن بعيد ، سمعنا صفارة أعقبها صوت أجراس .

قامت أمي ، أخذت الملاءة السوداء من الدولاب ، ألقتها
على كتفها ، وأعطتني صرة الملابس في يدي ، شعرت أنها
مصممة على الخروج ، وأن أبي سيضربها ويمنعها بالقوة .
اعتدل أبي فوق الكتبة . استند بظهره إلى الجدار ، ورفع
المفتاح الطويل قريبا من وجه أمي وزعق : ناقصك حاجه ! .

التفت أمي في الملاءة ، أخذت الصرة مني ، وأمسكت يدي
بيدها الأخرى . قال أبي : لو خرجت مش هترجمي تاني . .

كانت أمي لا تنظر إليه ، ولا ترد ، وكنت واقفاً بينهما ، أرى
الشعر النابت في رجل أبي ، وأنظر إليه في الصورة المعلقة ،
يضع ذراعه على كتف أمي ، وهي تنظر إليه وتبتسم . نظرت إلى
قال : خليك شاهد على أمك !

لم أستطع الرد عليه ، كان غاضباً ، في يده المفتاح
النحاسي . أزعج أمي بيده عن السباب ، وأدار المفتاح في
الطبله ، وزعق : مع السلامة ، وضرب الباب برجله ، فارتج
بصوت عال .

أخذتني أم من يدي ، وسرنا إلى المحطة ، كانت الشمس
حامية ، تتوهم على القضبان ، وكان العرق يسيل على وجه
أمي بكثرة ، حتى ظننتها تبكي ، وكانت ، تقبض بيدها على
يدي ، وتمشي بسرعة بين القضيبين ، دون أن تنظر إلى .
تمعرت في خشب السكة ، قالت : مالك ؟ قلت : تعبت .

نظرت إلى الخلف فيها وراء المدرسة ، لم يكن أحد في

توقفت أُمي ، تحللت أصابعها شعري ، مسحت دموعي
 بمندبل ، أشارت إلى الطائفة الوردية ، قلت : طائفتي أحسن !
 اقتربت ، رأيت حبة عرق تحت ذقتها .
 كنا وحدنا في الطريق ، ننظر من بين البيوت ، إلى الديزل ، يجر
 عرباته المحملة بالمسافرين ، وينطلق إلى بلاد بعيدة .

دمياط : أحمد زغلول الشيلبي



قصه - ليس سويّا سوى الصمت

في هذا الطابق السادس الصمت كالأسمنت طبقات
يعلم بعضها بعضا .

خلال النافذة تسقط أشعة الشمس إلى الضيقة . . تصل
حافتها إلى طرف السرير . اليوم جمعة . لم ينهض ، رنات
جرس الباب قصيرة متقطعة ، فتح الباب ، دخلت هي ،
هزت رأسها بتحية الصباح ، أجابها دون صوت ، نهض من
جانها ، جلس على حافة السرير فارغاً حتى من
التعاسة . استطال رماد سيجارته ساكناً دون سقوط رغم أزيزه
طائرات الفانتوم ودكها المواقع بإصابات مباشرة .

رفعت هي نظرها إلى نتيجة العام الماضي التي مازالت معلقة
وهستت له :

- إلى هذا الحد تعجبك صورة النتيجة ؟
- لم أتفحصها ؟
- ولماذا تحتفظ بها ؟
- لا أحفظ بها .
- هل أخذتها ؟
- خذها .
- أثبتت أن هنا يوم الجمعة الماضي ولم أجندك ،
- لا أذكر أن خرجت .
- هل تنسى كثيراً ؟
- لا أنسى ،

جميع نوافذ العمارة موصدة إلا واحدة منها في الطابق
السادس أعلى من النافذة . وسط ميدان المحافظة ترتفع
مسلة الشهداء كأنها إصبع سبابة تمتد قائمة أمام فم البحر تأمر
المدينة بالصمت التفت إلى الوراء . المألوف يغشى عينيه
فلم يعد يرى نتيجة العام الماضي التي نفقت أراقها وما زالت
معلقة على الحائط .

لاهمس سوى طنين ذبابة

عاود النظر من النافذة : مرقت سيارة جيش تحمل وجبة
الغداء إلى الجنود على حدود المدينة . . . تذكر أنه لم يتناول وجبة
إفطاره . ترك مكانه من النافذة . نزل السلم إلى الشارع ،
نظراته تتسلق الجدران طولاً وتحوّل عرضاً . النوافذ المغلقة
عيون أعمامها البكاء لغياب ساكنيها الذي طال ست سنوات .

نعتت صفارة الإنذار نعيها متقطعا ونعيب أسراب طائرات
الفانتوم الأمريكية أرعد أعماق المدينة الصغيرة بلا أدنى مقاومة
أرضية . أوسع الخطو يحتميا بالحوايط إلى شارع « الحميدي »
، وأمام المخبرنسي أنه جوعان لكنه وقف مع المتطرين لأرغفة
العيش ، الكل يد ذراعه بالتقود ونظره إلى الوراء معلق
بالسماء . قالوا قبا بعد إن القذيفة الصاروخية أصابت المخبر
والمقهى وباتت الفطير والبيسوت التي في الجوار ، وحررائق
وشظايا . . . وإن أشلاء من الجثث في الدم ساخنة تتلوى . . .
وأناث واهنة يعيقها موت . . أدخل مستشفى بورسعيد العام ،
أخرج منها . رفضت خطيبته .

.. لماذا أنت حزين دائمًا ؟

.. لست حزينا .

شعره في الدم ، وغطت الجثة بالعشب ، المحراث عاود حركته
الأمامية . فقط اعرجت خطوط الممرات لحظة ثم استعادت
سيرتها خلف الزوجة طويلة مستقيمة ، صفقت أنت يا حبيبتي
استحسانا ، نظرت في عينيك . . . قلبي أنا طار بياحه لم تزل
ترف حتى اللحظة . . . في لقائنا الثاني قرأت لك مطلقا من
إحدى قصائدي .

صفقت أيضا يا حبيبتي وقلت لي : أنت الذي أبحث عنه ،
قلت : أنت الذي أهوى . وكان عرقاً ، وتواعدنا على الزواج
حين تعودين من المهجر يا كلمة طيبة متوهجة بالصلق .
ومازلت أحي صوت وقع أقدامك على السلم وكنت دائماً
تصرين على ألا تدق جرس الباب ، بل تنقرين الباب تنقرتين
متباعدتين وعند الثالثة يكون الباب مفتوحاً وصدرك يعلو ويهبط
في صدري بعد ما زاده صعود السلم توتراً عجباً .

يتلملم ، عاد ينام على جانبه الأيسر ، وكان قد علم
مصادفة أن حبيبته بالمهجر قد تزوجت من مدرس لديه حظيرة
لترية البهائم .

في الصباح وسط إغفامة ، سمع صوت وقع أقدام مألوفة
على السلم ثم نقرتين متباعدتين وعند النقرة الثالثة كان الباب
مفتوحاً في مواجهة أكداش من الصمت

بور نؤاد : مصطفى حجاب .

مدت له كفها مفتوحة . ناولها النقود ممسأة وودعها حتى
الباب . في طريقه الى النافذة انحنى ليلتقط دبوس شعر رفيع
لامع ، فقد توازنه وكاد ينكفي . . . أسند كتفه اليسرى إلى
حافة النافذة رآها تحتاز الشارع وفي أعقابها رجل طويل
يلاحقها ، وفأر كبير يفر مختفياً بين أنقاض البناية التي قصفتها
القذيفة مغرب الأمس ، ساد المدينة أمان مؤقت .

عبر النافذة يتدفع الصمت في الشارع إلى الغرفة . . . أرق
حتى الفجر نام على جانبه الأيمن ، الأيسر مازال يواجهه (مكان
الذراع المبتورة من الكتف) نام على ظهره . تنأى إلى سمعه
صباح ديك ، الصباح يعلو باصرار وأمل دون أن يجاوبه
دجاجة ، يعلو صباحه أكثر عله يصل إلى دجاجة بالمهجر ،
نسلخ صوته حتى انشرخ . هو أيضاً هُجرت حبيبته إلى قرية
(البتانون) انذكرين يا حبيبتي عند أول لقاء لم يزل وهج حرارة
ضوء الشمس باهرا في ذاكرتي . . . كان المذبح عن يمينك
والمذبح ينقل صورة من حرب فيتنام ، الزوج والزوجة خلف
المحراث والطائرات الأمريكية تقصف الحقول والزرع والثمار
وكانت خطواتها متوافقة شظية أصابت رأس الزوج ، سقط ،
انحنت الزوجة لتسحب مدفعه من كتفه إلى كتفها ، وقبلت



قصه - ستوف الجمعة

حتى وجد نفسه رقيا في عنبر يضم مائة نزيل ، يلقي بهم كل صباح إلى الجبل وهم مقيدون بالسلاسل الغليظة لانتزاع الأحجار من بوائنه القاسية . لم يفهم ما قيل عن عقوبة الأشغال الشاقة بتهمة مقاومة السلطات فقد استقر في ذهنه أن ما يلقاه من عذاب هو اختبار إلهي حيث اصطفاه الله دون الآخرين ليودع في قلبه السر الإلهي .

بودي عليه بعد انقضاء مدة العقوبة ليمرّ على منبريات الأمن الأخرى قبل الإفراج عنه عساه يكون مطلوباً لإحداها في تهمة ما ، وبعد أن جاب البلاد طولا وعرضا ، عاد إلى السجن مرة أخرى عملا بعقوبة الأشغال الشاقة لمدة خمسة أعوام عن عدة عهم تتراوح بين النصب والاعتصاب وقطع الطريق . قور الرجال القابعون خلف مكاتبهم انه كان قد ارتكبها على امتداد الأعوام الماضية في بعض المناطق النائية المتفرقة رغم قسمه لم بأنه لم يتأدر القرية التي ولد فيها إلا عشية سوق الجمعة .

ناه بحمل الأبحار التي لانتهى فانتطلق خياله يغلب في الماضي بحثا عما يخفف عنه أنفصال الحاضر ، تذكر زوجته فوجدتها قد هجرتة عندما عجز عن الإنفاق كما رفض جيرانه أن يمنحوه نقودا إلا بعد أن تنازل لهم عن نصيبه في البقرة تشاجر معه الباعة والزبائن في سوق الجمعة ، ضربه جنود الأمن . . . قبل استكمال شريط الذكريات لمع في ذهنه اكتشاف خطير ، فالجميع قد تأسروا للتخلص منه . إنهم يخشون أن يكشف آثامهم بما جباه الله من خواص إلهية ، لذا قرروا قتله . لم يغمض عينيه طوال الليل خوفا من زملائه المتجمعين على شكل

بعد الانتهاء من صلاة الجمعة يتجمع الناس في الأسواق للبيع والشراء ، وفي قلب العاصمة تقام سوق الجمعة أسبوعيا رغم قرار السلطات بإخلاء الموقع لحفر النفق الأرضي الذي طال انتظاره لحل أزمة المرور . أوصاه والده وهو على فراش الموت بأن يكسب الرزق الحلال بعرق الجبين ، لكنه لا يعلم من فنون الدنيا سوى الفلاحة وقد تضافرت عمليات التجريف والتشييد حتى بارت الأرض . باع نصيبه في البقرة التي كان يشترك في ملكيتها مع جيرانه ، ربط المبلغ على صدره وسافر إلى الميناء ، وهناك اشترى بعض الملابس المستعملة ثم بات ليلته في المحطة ، وعندما بزغ نور الفجر استقل القطار ليكون أول من يفترش أرض سوق الجمعة .

بينما هو يتشاجر مع الباعة الذين يزاومونه ومع الزبائن الذين يساومونه ، هجم جنود الأمن على السوق وهم يطوحون بالعصى بينا ويسارا . نجح بعض الباعة في التسلل خارج السوق بين جمحائل الجمهور المذعور ، أما هو فلم يستطع سوى إغلاق حقييته على الملابس وإحتضانها بكلتا يديه وهو يتطلع إلى السماء متوسلا ، جذب أحد الجنود حقيبة الملابس فازداد تشبث بها وأخذ يركل الجندي بقدميه وقد أصيب بجراح هستيري ، انهال عليه الجنود ضربا بالعصى حتى سقط مغشيا عليه فانتزع احدهم الحقيبة من صدره بينما كان الآخرون يسبحونه من ساقه على امتداد السوق .

ظل الرجال القابعون خلف مكاتبهم يتناذفونه فيما بينهم

الفئران في أحشاء غرفة التأديب ، توحش ويأكل بعضها بعضا ، هجم أكبر الفئران حجبا على قدمه والتهم إحدى الأصابع أو شكت بقية الفئران أن تترجعه صوب قائدها وتحذو حذوه ، لولا أنه أمسكه بيده وقذف به بقوة إلى الجدار فمزقته إحدى الرؤوس الحديدية إلى نصفين ، لقت نظره ، وهو ينظر إلى الفأر الممزق ، أن القائد كان مقطوع الأذنين .

أنشبت أظفاره في أذنيه وأخذ يمزقهما حتى انفصلت قطعتا اللحم عن جانبيه وجهه لتسقطا في كفيه ، وضع أذنيه المقطوعتين داخل فمه على الفور وبدأ يعضنها بقوة وهو يترأص طريا لأنه أكملها بمفرده ، أخذ يكيل يديه الدم المتدفق على جانبيه وجهه ليصين كافة أجزاء جسده باللون الأحمر حتى يصير قائدا للقطيع ، بعد اتحام الصباغة حشر شفثيه داخل شق السقف ، صاح مناديا على الضباط والجنود والمساجين بأن يطعموه لأنه القائد ، وصاح مناديا على زبائن سوق الجمعة بأن يشتروا منه الملابس المستعملة ، ثم أخذ يتشاجر مع الباعة الذين يراحمونه بينما كانت الفئران تنهش الجسد الهزيل القابع في غرفة التأديب .

القاهرة : طارق المهدي .

دائرة يسترون بلعب الورق بينما هم ينتظرون نومه لكي يقتلوه . لم يعد يطبق الانتظار وسوف يفسجى الجميع في الصباح الباكر ، سيكون أول من ينهض وسيذهب إلى مكتب الأمور ليرتدى ملابسه العسكرية ويجلس على مقعده الوثير ويدير شؤون السجن بما يكفل القضاء على كل الأثام . لن يكون هناك سوى ثلاثة عناصر أحدهما للمسجونين والآخر للضباط والجنود والثالث للزائرين من الأهالي ، وسوف يغلق الأبواب حتى يأتي كل يوم جمعه فيفتح باب أحد العناصر الثلاثة ليقود نزلاء كالإبل إلى سوق الجمعة وهناك يذبحهم ويبيع اللحم الطازج للزبائن .

أوسعه الجنود ضربا عندما ضبطوه بهم بدخول غرفة الأمور عاريا ثم أودعوه غرفة التأديب وهي لا تزيد على متر مكعب من الحديد داخل أحد السرايب الأرضية حيث ترتفع المياه العفنة لمسافة قدمين عن سطح الأرض ، وتنصب عشرات الرؤوس الحديدية المذبذبة على امتداد الجدران ، وليس بها من منافذ سوى شق صغير في منتصف السقف ، تدخل منه الفئران فتسقط في قاع الماء وتبعد عن تسلق الجدران الحديدية للخروج . تظل



فتنه.. العاشقون

سخط آخر الليل . عاد لنهاية السيارة وجلس على المقعد المخصص له خلف الطاولة الخشبية التي تفصل بينه وبين الراكبين . أفرغ عتريات جيوبه أمامه وراح يحسبها تحت الضوء المرتعش في سقف السيارة . كان من العسير إحصاء كل هذا الكم من الأوراق فئة العشرة والخمسة قروش . كان العساكر جالسين فوق مقاعدهم ينظرون من النوافذ المكسورة وليل العسكر يلاحق عيونهم . لكنهم موقنون أنه لن يمتد إلى المدينة فهناك المقاهي الساحرة حتى الصباح وصوت « الست » يبقى عصر المساء الذي يعمق ليلهم ، والأنوار مدلاة على وإجهات المقاهي مثل عقود الكهرمان . أما النساء بأجسادهن الملفوفة في ثياب ملونة فهن رياحين المدينة ونوارها . والسير في المدينة أقل تعباً من النوم على أسرة العسكر ويطاطين الشائكة . حين يرونها مكمومة فوق الأسرة بلونها الرمادي الداكن يشعرون أن ثمة حيوانات وحشية لها وبر كالابر تسد عيونها إليهم فيسرعون بتطبيقها في محاولة مكررة للتألف معها وليس حرصاً على النظام كما يظن « حضرة الصول » البدين .

كل أختيتهم عن المدينة وليلها ونسائها كانت تترامى لهم في تنف الضوء المتناثرة على الجانبين وهي تمزق مع سرعة السيارة . لكن ليل العسكر لا يزال يزحف خلفهم من خلال النوافذ برغم ابتعاد السيارة عن محطتها الأولى .

ومن النوافذ توالى الطرقات مظلمة ساكنة مثل وحوش صغيرة متحفزة ، حفظوا رؤيتها فاستلقوها ، حاولوا في النهار

كانت سيارات الأتوبيس تدخل نفس دخولهم البطيء المتوجس إلى نهاية الحظ حيث ذلك الكشك الخشبي لناظر المحطة ، المحاط من كل جانب برائحة عادم السيارات وبول السائقين والمحصلين . وقفوا بياهم الكاكية وقاماتهم النحيفة تحت الضوء الخافت المتسلل نفس تسللهم مثل أشباح هاربة . كانوا ينظرون في اتجاه العسكر خشية أن تكشف لعبة الليل ، فالليل في العسكر باغ وعتيد مثل خفاش كبير يطيق بجناحيه على عيونهم ونفوسهم فيلفهم بالكآبة والصمت . والليل في المدينة يداعب أختيتهم فيتسللون في صمت خلف بعضهم مثل كائنات ليلية تهميم في الظلام . يتجاوزون البوابة ماتحين حارسها وعدا بعلية سجاجير أو كيس من الشاي الحر . أسرعوا نحو ذلك الحلم الذي يرفرف بين جوانحهم مثل أجنحة حمامة صغيرة تشد الحب والحرية .

كانوا يتعجلون تلك اللحظة التي يعلن فيها عن السيارة التي سوف تنطلق أولاً . ثم كانت هي التي يخشونها دائماً بساقها الأرض وعصليها ضعيف النظر وضوئها المرتعش . امتلأت مقاعد السيارة ومن الباب الأمامي صعد السائق بياحه كالحلة اللون ، ومن الباب الخلفي صعد المحصل متكاسلاً بظلاله الطيبة شاملاً المنطقة بنظرها وراكبيها وذلك اليوم الأغبر الذي التحق فيه بذلك العمل . ضرب قاعدة التذاكر الخشبية بمؤخرة قلمه « الكروبي » وراح يتبصص في وجوه العساكر . قطع للجميع أنصاف تذاكر فواصل لعناته متمنياً ببقاياها وهو يتطلع

الذين تشرب رؤوسهم إليها . كانت تنظر إلى المحصل متجاوزة رؤوس العساكر وطواقمهم وعبوهم . لم تشعر بتلك المرولة التي حدثت منذ قليل عندما أتى العساكر الذين يجلسون في الخلف وجلسوا متراصين متزاحين وفوق حجوز ملائمتهم في المقدمة فأصبح الجميع قريبين منها يرونها جيدا ويسمعون أنفاسها .

كان المحصل مشغولا بإحصاء وريقاته البالية فأراد التخلص منها متساقلا عن يربغ في فكة عشرة جنهيات . وهو لا يعلم أن الأيدي التي دخلت الجيوب لتحسس الحشوة لن تخرج إلا بالمناديل الكاكية لتمسح العرق الذي تقصده عن الجباه والوجوه والصدور . وجه الفتاة تحت الضوء المرتمش حزين ، لم يأخذ من العمود المتزاحمة نحوه فرحتها ، والوشاح البنفسجي حول وجهها خفيف ومتوتر ، والوشاح أزرق ذو خطوط طويلة حمراء مستقيمة تتحدب عند عنقها وأردافها ثم ينطبق الثوب في أرتياح على الحصرم وقفتها الثابتة . أرادت الفتاة أن تنظر إلى الطريق من خلال الزجاج الأمامي للسيارة لتحسب مدى اقتراب المحطة . انحنت على الزجاج الأمامي للسيارة لتحسب مدى اقتراب رؤيتها العساكر الذين لم يبد عليها للحظة أنها تراهم . كانوا ينظرون إليها كالتومين الذين يستقبلون رسالات من وحى حركاتها وسكناتها ولفتاتها . ومن الخلف يأتي صوت المحصل متحشرا بسؤاله العمل السقيم عن يربغ في فكة خمسة جنهيات فيظل عملاقا في الرؤوس والأقنية إلى أن يرى الأيدي وهي تدخل الجيوب ثم تمحله فلا تخرج إلا بالمناديل الكاكية . أشعل أحدهم سيجارة ، أخذ نفسا وناولها للثاني الذي كان فعل مثله ثم ناولها للثالث وصرت على الآخرين . تصاعد الدخان من جملة أفواههم وبدت الفتاة بثوبا الأزرق وخطوطه الطويلة الحمراء ووشاحها البنفسجي مثل جنية . حذق أحدهم في الفتاة لحظة انتهاء كل خيوط الدخان إلى فراغ فرأى وجهها مثل صفحة التصريح الذي يمنحه إياه حضرة الصول البدين وملامح الفتاة مثل كلمات صغيرة هي اسمه والتاريخ ، وتلك الغمازة أسفل ذقنها هي التوقيع الموافقة على الأجازة ولو كانت قصيرة لزارة البلد والأهل وبت العم . وهماو الليل القريب من ليل المدينة يداعب عيونهم الشبقة فيعطى تفاصيل جسم الفتاة أهميته الأولى لكنها من أن لاخر تسرق نظرة إلى المحصل ضعيف النظر متمسكة له وهو يسأل مرة أخرى عن يربغ في فكة جنيه أو اثنين ولا من يجيب .

انحنت الفتاة مرة أخرى لتحسب ما تبقى من الطريق وتصاعدت أنفاس العساكر المتهدجة بالشوق إلى ملاسمة وجهها أو مساحة ولو صغيرة من جسمها . كانت السيارة تسير

وهم يأتون بالتومين من المدينة إحصاء أعمدة الكهرياء المتباعدة في انتظام على الجانبين ، كانت كثيرة لكنها في الليل لاترى وكأنها تقتلع في الليل لتفرض في النهار . أرواحا رؤوسهم أسامهم محاولين اجتراح النوم لكنهم يمحظنون ملامح الطريق بعلاماتها من خلال الصوت ، فحين تعبر السيارة ذلك المطلب الصناعي هنا تكون الجامعة وفتياتها الجميلات اللاتي يمتصن الكتب والأوراق ، يتهدد الجميع قائلين في صوت واحد « العلم حلو ! » وعند تلك الانعطافة يهدى السائق من سرعته مانحا السيارات المتجهة يسارا طريقا لصعود المستشفى الخاص القابع في استرخاء فوق ربوة تحيطها الأشجار من كل جانب . وعندما يرتفع ذلك الوشيش المتصل تكون السيارة قد اقتربت من مصنع « السفن أب » . كانت رؤوس العساكر منكسة فوق ظهور المقاعد الأمامية لحظة أن صعدت فتاة بثوب أزرق مثل عاملات المصانع . قطع المحصل تذكرة كاملة وناولها إياها . حذقت في وجهه وكأنها تعرفه ، تساندت على المقاعد لتأخذ طريقها إلى المقعد الفردي بجوار النافذة . وقع أقدم الفتاة على أرض السيارة أيقظ أحد العساكر ، لم ينتظر حتى يجلس فأطلق صفيرا منقطعاً من فمه إلى زملائه الذين هبوا كالفرخان المذعورة وبدأت حالة من المرح تسود السيارة والفتاة غير عابئة بما يحدث تلتفت نحو الخلف حيث المحصل ، بدا من ملاحظتها له أنها تعرفه وأنها ركبت السيارة خصيصا من أجله .

مرت لحظات قليلة وشعر العساكر أن وجود الفتاة بينهم منع ليل السيارة مذاقا آخر . كان الجالسون في الخلف يرون من الفتاة شعرها المتهدل من أسفل وشاحها البنفسجي ، والجالسون في مقدمة السيارة أداروا رؤوسهم إلى الخلف ليروا منها وجهها الحمري وملامحه الحلوة وطرفي الوشاح معقودين إلى أسفل ذقنها الدقيق مثل سهمين يشيران في تحد إلى عنديها . والذين في منتصف السيارة يرون من وجهها جانبها وساقها وذلك الردف المسترخى على المقعد . مرت لحظات أخرى ثم أطلق أحد العساكر صفيرا آخر منقطعاً ، راحوا يرددونه فبدا أن لغة واحدة يفهمها الجميع ، يتبادلون بها القول والحلم بالفعل ثم راحوا يتبادلون أمانيهم حتى ينعم كل منهم برؤية الفتاة من كل الاتجاهات . رأى الجميع وجهها وشعرها وظهريها وصدرها واستقرت ملائمتها في أفهامهم فتبادلوا ذلك الصغير ، لكنه كان هذه المرة متصلا إجماع بأن الكل راض وسعيد .

لم يدم الحال هكذا طويلا فسرعان ما قامت الفتاة ومشيت خطوات محسوبة مع سرعة السيارة نحو الباب الأمامي ووقفت تمسك بالعمود الحديدى جيدا . كانت تنظر اقتراب المحطة ثم بهم بالتزول . لم يبد عليها للحظة أنها ترى هؤلاء العساكر

عيونهم وشفاهم المرتعشة وتساندت الفتاة بأيديهم حتى نهضت
ثم تساجبت الأيدي شيئا فشيئا حتى تفكك نسيج الفخ
المصوب حولها ونزلت من السيارة .

من النوافذ المكسورة تباعدت الفتاة مثل تنف الضوء القليلة
التي تفرق مع سرعة السيارة ثم راح كل من العساكر يمدق في
يده التي لمست وجه الفتاة وجسدها .

القاهرة : نعمات البحري ،

على نفس سرعتها حين فرمل السائق فجأة ، سقطت الفتاة على
أرض السيارة فهجمت الأيدي عليها . . وجهها المشدود يرى
فوقه فخا منصوبا من أيدي العساكر ووجوههم الشاحبة ، كل
يد ترغب في الإمساك بالفتاة إمساكها بالحلم ، تمتد مشدودة
بالخوف من أن يفتح باب السيارة فجأة فتتهوى الفتاة تحت
العجلات ويغر الحلم الجميل من بين عيونهم البقطة . هدأت



قصته - العام الثامن

(١)

عيناه تحاولان النفاذ في دوائر الضباب عسلاهما تدركان بؤرة فيها تغاثان وتعصران دمعا رطبا . هذه السنون الشداد أكلن ما تقدم وما تأخر . يرنو إلى بقعة فوق ذؤابات حلم . يجهد سعيها نحو رؤى . يحمل رؤاه على كفه . لا يقصها على أحد .

(٢)

فتح الكتاب . قرأ عبارتين . ربما ثلاثا . اعتصره الألم إذ يتذكر متى كانت آخر مرة أمسك فيها كتابا . عاود القراءة . ظل يرددتها حتى رآها جسدا يمشي على رجلين . أغلق الكتاب . هتف : لو كنت أعرف كيف أوفى الحزن !

(٣)

خرجت إليه من خلدتها . تحذته عن المدرسة والفسالة وكاملة الحركة ، ومطالب الطيب ، وإنها لصديقة . هكذا حدثته نفسه عاود حديث السنين الياسات . أضاف : يا امرأة السجن أحب إلى من هذه المعيشة !

(٤)

حين قدم رئيسنا تناجوا همسا : ما هذا بشرا ، إن هذا إلا عجل زنيم !
قال : فلم عيذتموه !
رد أحدهم بلا اكتراث : وأطيعوا الله والرسول
أردف : وأولو الأمر منكم . يضحكون

(٥)

راودته الشمس عن نفسه . قال : أحرقني وذربي في زوايا الكون . اجعليني بلدا . هاهو صدرى لفتني . ستخرج من رحم الغيم وتستحم برائحة العشق . وإذا كان النهار ينفض غباره البشري فوق بحيرة الأسفلت ناداهما قائلين : أنت أنت يا اكتسبت ، فهل لي منك بعد ذلك من نصيب !

(٦)

تقرير عن حالة الطقس : لا تغير يذكر في اتجاه الرياح . الحرارة باقية حول معدنها .
تنبيه : الصيد ممنوع حتى إشعار آخر . حالة المروج لا تُسر

(٧)

إظلام تام
.....
.....

(٨)

راقدا بلا حراك فوق تلال من الرمل باردة . خرجت من ثناياها حشرة . انسلت من بين أصابعه . لدغته بمنقب . أوشك أن يصرخ ألما ، لكنه أدرك أن الهروبة أخذت في الثلاثى .

برسميد : زكريا رضوان

قصته .. هذه الليلة

كل شيء قبل هذه الليلة كان عادياً .. حتى هذه «الحسينية» ورغم إطلالتها واكتساحها الحاد ، لم تكن في الأسابيع الأخيرة وحتى عصر اليوم — أكثر من موضوع تلتفت له وبه حناجر الجالسين وأذانهم وطال ما أرمقوا أنفسهم بحثاً عن علاقة بين «الحسينية» هذه والانتخابات والأسعار والقوى العاملة وكل ما يدور على .. على خريطة الوطن — هكذا سمعهم هنا كثيراً يُرددونها . لكنه أبداً لم يرق نفسه ليعرف لماذا يُرهقون أنفسهم ، ولماذا يُرهق نفسه أحبه ما هو فيه ، وحبه أن يسمحوا له بالمشاركة ، وكان يشارك ، بقدر ما .. بشكل ما ، وفي عيونهم الراضية أو المتحيرة ، ساعة أو ساعتين — كانت طموحاته الخائفة ترتع وتلعب .

فقط الليلة تغير كل شيء ؛ فقد أخبره أخوه الأستاذ عصر اليوم أنه انتدب للمراقبة في امتحانات الثانوية العامة في «الحسينية»

« وأن يكون أئى شيء قد حدث في العالم فتصوره ممكن . أما أن يُعوز الأستاذ من الحسينية مقتولاً أو تجرحاً أو ، حتى مهاناً مكسوراً الخاطر فهذا ما لا يمكن تصوره . »

هكذا لحص ما يمكن أن تُفسر عنه .. ما تمنى أن تسفر عنه .. ما ينجى أن تسفر عنه مناقشات الليلة . وعلى الجالسين معه أن يشاركوه طموحه هذه المرة بقدر ما .. وبشكل ما ، فلأول مرة — رغباً عنه — كان عليه — ومن حيث يلعب

لا هو تعلم ، ولا هو زهد في حياة المتعلمين . لا هو نفث نفسه ، ولا هو أعفاها من هموم المتقنين . لا هو قفز إلى مركز الدائرة جهاراً نهاراً ولا هو رضى بركنه خارج الدائرة . وهم يُحبونه ؛ فلم يكن أبداً مصدر أذى لهم ، ولا كان وجوده يرهقهم ، ثم هم لا يعرفون شيئاً عن الكامن الخبيء يهش فكره وجسده مرهقاً أعصابه مبثداً حُلْمة في أن يعيش كبقية خلق الله .

قبل هذه الليلة .. كان كل شيء عادياً ؛ المفهى ورواده الشارع وسكّانه ، الزاهبون والمائدون ، القائلون والقاعدون . وكل ليلة تلتعب الحناجر والأذان لم يكن يهجه إلا أن يسمحوا له بالمشاركة ، وكان يشارك .. بقدر ما يشارك .. وكانت له بدايات يمينها يُغلف بها دخوله المناقشة وكانت تعجبهم . سأله مرة : لم تكمل تمليك إيلتها قال أشياء كثيرة ، فصل وفصل ، زاد وأعاد ، حلل وفسر ، صحيح أنه لم يقل جملة واحدة مفيدة ؛ لكنهم عرفوا . كان يشارك ، وإذا فهو موجود ! هذا ما يهجه .. أن يكون موجوداً .. ودائماً ؛ في عيونهم الراضية ، أو المتحيرة .. لساعة أو ساعتين — كانت طموحاته الخائفة ترتع وتلعب . ودائماً كانت — وما زالت — تعلّبه وتضنيه فكرة أن يكون هؤلاء الجالسين معه — يعرفون ؛ يعرفون شيئاً — ولو قليلاً — عن ذلك الذي .. صغيراً وساكناً وكامناً هناك .. هناك بعيداً في أعماقه ينجى عذافة أن تكتشف وجوده العميون .

(السلام) إلى ماضٍ بعيد، انشقت الأرض تحت قدميه تماماً.. هو الآن يفوض.. يفوض.. يفوض.. يحاول أن يتمايكن، أن يستعيد موضعه في الزمان والمكان، شمس يونيو اللافحة هنا الآن في الحسينية.. لماذا تطل الآن! لماذا لا أستطيع إسكاتك ودركك إلى ركنك المظلم الحيى! ركنك الآمين.. لماذا الآن وهذا الإصرار العنيف! لماذا!

في كل مرة كان يسترضيه بصرخة أبيه: «اللى ما تعلمش له فدان زيادة».. أراحته صرخة الرجل أول الأمر، لكنها مع الأيام تراخت وباع دفنها اللذيذ، الآن تنسرب الصرخة إلى ظلمات وعيه، ضاع الفدان الزيادة وانتصبت «اللى ما تعلمش» ثعباناً يفتح في ليله السرمدي الرهيب. في الصرخة شيء يريح الأستاذ، يرضيه ويكفيه، أما أنت.. فلا شيء يريحك أو يرضيك.. لا شيء يطفى نار قلبك.

ترن ترن ترن ترن.. وشاخاً منصباً أطل أخوه.. ومرو اليوم الثالث.. والرابع..... والآخر.



عائداً إلى المنصورة في اليوم الأخير، جلس في الميكروباس وأماه أخوه حتى لا يغيب عن عينيه لحظة في شوط الرحلة الأخير. أنزل زجاج النافذة، مد ذراعه وأتكا... انطلق الباص إلى الأمام.. وإلى الورا انطلق العالم كله.. الحمد لله.. لم يحدث شيء.. ومع كل الأشياء التي انطلقت، إلى الأمام وإلى الورا، انطلق من ركنه المظلم الحيى ذلك الذي هناك بعيداً طال سكونه:

- وما الذى كان يمكن أن يحدث!
- إن شيئاً لم يحدث
- وهل هذه هي القضية!
- وما القضية إذن!
- هذا الذى لم يحدث
- هو لم يحدث
- لأنك كنت هناك! لم لأنه كان لن يحدث أصلاً!
- وإذن لا قيمة لوجودي! لا قيمة لكل ما فعلته!
- وماذا فعلت!
- كنت هناك!
- ما الدليل!
- هذا هو الأستاذ يجلس أمامي سليماً يلحق به أذى
- والآخرين! من لم يذهب معهم إخوانهم!
- إحساس أخى بالأمان كان بسبب وجودي
- من أدراك! هل طلب أخوك أن تأتى معه!

هناك بعيداً على محيط الدائرة.. أو إلى الداخل قليلاً.. أن يفقر إلى القلب! فالحسينية الآن ليست موضوعاً للمناقشة.. الحسينية الآن عالة الجديد، والحقيقى، والمفروض عليه ختاً وقسراً.

«كنت كل مرة تفصل، تدعو الله أن يساعذك حتى لا يعرفوا.. وكان حبسك الليلة أن يحتلوا هذا المذى الذى انطلقت إليه، لم يكن ضرورياً أبداً أن تقسم بالله لتصحبنا أخاك إلى الحسينية، ولتظننه عند باب المدرسة، ولتقطعن رقبة من تؤول له نفسه أن يس الأستاذ بسوء أباً ساكناً مركزه وموقعه على خريطة الوطن.. هذا كثير. ادع الله الآن أن يسلفى الانسداد.. أو الامتحان.. أو الحسينية نفسها، ما دمت لا تقدر على إلغاء طموحك الخائف»

لم يكن بوسعهم أن يجتمعا فكرة التصور، تصور نفسه مسحوا بين رجال الشرطة في حيث يدري ولا يدري، ومع ذلك، ورغم كل شيء فقد مر اليوم الأول.. الحمد لله.. لم يحدث شيء..

ومرو اليوم الثانى.

في اليوم الثالث.. كانت شمس يونيو لأتطابق، رجال المركز الكبار.. والساكن.. وأولياء الأمور.. وناس آخرون كثيرون لا يعرفهم، حولوا مساحات الظل المتناثرة حول المدرسة شمساً أخرى لافحة لا تحتمل... طارت من رأسه فكرة الذى ترضى بأخيه.. سيكون رهيب عظيم على المكان.. انتظار قاتل، صمت وتوجس.. من علمه المغلق انتزعته زجاجة ملتحمة تفرغ في جوف رجل عند ناصية بعيدة.. ليست بعيدة تماماً.. كالشعرة من العجين أنسلت من بين المجموع... أفرغ مثلها في جوفه.. لم تطفى.. كما كان يظن.. شيئاً من ناره.. استدأر.. في الطريق اجتذبه طفلان يتشاجران.. انتبه على صوت امرأة تصرخ: «ما تضربش أخوك ياولد».. سار.. أسلمته حارة إلى حارة.. وشارع إلى شارع... وإذن فأتت الحسينية! هنا يقتل المدرسون.. هنا تحكم القوة ويتراجع القانون... فكرة أن يكون جاداً تزحف نحوه.. على استحياء تزحف.. خائفة مترددة تزحف، ولم لا! هل يمكن أن تتخلى عن أخيك!.. صدأ قديم مؤمن يتحضر، يتوقف الرُخف.. صدأ قديم.. هل كان ضرورياً أن تكون مدرسا الأستاذ؟ هل كان ضرورياً أن تنتدب إلى الحسينية من بين بلاد الله جميعاً؟ هل كان ضرورياً أن تتعلم أصلاً!.. هزت به فكرة

— هذا واجبي طلب أو لم يطلب .

— أترأه سعيدا بك ! شاكرا لك ! لعله الآن يسخر منك في نفسه .

شيطانية .. يعرفها ، يعرفها تماما ، وهي تعرفه من بينهم جميعا انقضت عليه ، تنهش لحمه ، تمزقه صارخة في هستيرية .. لم يعد يطيق .. لم يعد .. حاول ولم يعد .. صرخ في السائق : « اطلع يا ابن الكلب » .. استدأر أخوه مستكبرا ، التفت العيون .. استيقظت السُّون .. وجبارة مقهورة ارتفعت يده في الهواء ، وعلى صدغ الأستاذ ، على وجهه ، في عينيه ، في كل جسده مغلولة .. موتورة حاقدلة مجنونة أفرغت بركانها الرهيب .. و .. و .. و .. واقدا في مستشفى السُّبلاوين . زحف عليه المساء .

في كل ليلة يُرْعُ الأطباء .. والمرضى .. والتومارجية ، وأصحاب البيوت المجاورة إلى حيث يرقد .. وفي كل ليلة يحكى لهم .. وفي كل مرة يبدأ على مهل :

الحكاية .. إن الأستاذ .. كان منتدب .. في الحسينية وفي كل مرة كان يلاحظ — عندما يصل إلى السُّبلاوين — أن رُؤَادَ المَقهى — ككل رواد المَقهى — قد انصرفوا .

اعتصرته الفكرة الأخيرة .. ثم نفخته .. ثم أسندته إلى حائط صلب .. ثم غاصت بكميبيها بمزقة أمعاء .. دوى هائل . انتصب الكامن الخبيء زاحفاً متسلقا جدران ركنه المظلم .. « هذا الجبالس أصامى لا يحس بي ! لا يتم بما فعلته ! يسخر مني هو الآن ! » .. انتصب رُؤَادَ المَقهى على جانبيه الطريق يضمحكون ، يقهقهون ، لا يتوقفون إلا لنتخترق ألستهم اللالحة وجهه الذي يتصبَّب الآن عَرَقاً .. حاول أن يُسكته أن يره .. أن يسك به بين يديه ليزهق أنفاسه .. لكنه كان قد انفلت الآن تماما ، وبفحة مكتومة غليظة .. انصفق الباب وراءه فأنحرف السائق يمينا .. ثم توقف : « اللي نازل السُّبلاوين » .. ما زال كل شيء إلى الوراء يطير ، يتملص ، ينفلت ، يطير .. لا بد أن يفعل شيئا ، أي شيء ، العرق يتصبَّب من كل جسده ، طبول تقصر ، يشتد القصر .. يشتد .. يشتد ، الغربان تحاصر المكان .. سوداء

كفر صفر شرقية : محمود عبد الحفيظ عبد العزيز



قصه الطابور

يدهس أحدها تحت عجلات الآخر ، لم التحيل ولم أثن ..
[أعرف أنك تفكر الآن وفي هذه اللحظة بالذات - لا في أن
تقفز بعيداً فالوقت قد فات - لكن في ذلك اللقاء ، تذكره مثل
تماما .. ذلك اليوم الأصفر البعيد .. كانت الحماسين ؟ ..
نعم .. لكن على أية حال كانت قد طالت حتى كدت أن أنسى
أن هناك فصلاً أخرى تحتضن هواء بلا رمال ، بلا جذب ،
فصلاً لا تملك هذا القلب الأحادي اللون ، فقط
أصفر ! .. لا تسخر مني فكلانا في نفس الورطة ولذلك فانا
لا أمل .. أنت نفسك كان يجتاحك هذا الشعور ، عينك
اللتان أعرفهما جيداً كانتا تصرخان برغم صمتك .. ثم .. ثم
إنني لم أتعمد أن أخطئ الطابور .. وقتها كنت فقط أتململ
وهذا من حقي ... حسن .. لا تنظر الى بهذا الشكل ،
نعم .. كنت أقصد ، فالتراب كان في العيون ، والهواء لم يكن
كافياً والطابور بلا نهاية ! .. وأنت بالذات ليس من حقل أن
تحكم على ، فانت لم تقف أبداً في طابور ، لم تشعر بأنك مجرد
واحد من مئات ، ألوف ، ملايين .. لم تجد نفسك بين قدمي
الانتظار .. أمل ، ثم يأس ، ثم مجرد كره .. كنت دائماً
موجوداً لكنك خارج اللعبة .. مراقب بلا رغبات ، بلا
احتياجات .. فقط وجه قاطع واثق وكلمات ضخمة .. تماماً
وكانك قد مديرت بالتجربة من قبل ، أو أنك تعرف البداية وتعرف
النهاية وأيضاً ما يبينها ، أو أنك لا تفهم أي شيء .. على
الإطلاق ! .. ثم .. لاتنس أنه لم يكن طابوراً بالمعنى
الحقيقي . كان يتشكل لكل لحظة على حدة ، وبانتهاء اللحظة

هوت قدمي على الفواصل ، تشبثت أصابعي بعجلة
المقود .. سمعت صرخة زوجتي بجاني ، صوت ارتطام
طفلي الوحيد بظهر مقعدي ، زجرت المجلات ، أنين
الأسفلت ، بكاء الطفل ... انخلعت رأساً لتصبح في
انجاسي ، انفتح فمه بلا صوت ، ارتد ظهره للخلف دون أن
يتحرك قدماه ، لسعني عيناه برغم الزجاج الأمامي ، ضغطت
أكثر ، لامت قدمي الدواسة ، استمرت السيارة في الزحف
نحوه تماماً .. بدأ وجهه الملثم بالفزع طفلياً إلى حد لا يمكن
اغتياله .. لكن .. هذا الوجه .. لا .. لا يمكن .. هاتان
العينان بالذات ، هذه الأنف ، الجبهة ، زمة الشفتين ، لون
البشرة .. نعم .. هو ! برغم هذا الشعر الأبيض الذي عرف
طريق رأسه والذي لم يكن هناك في لقائنا الأخير ، وبرغم هذه
الطعنات التي ألقت بها في وجهه الأربعون سنة الفائتة .. فإنه
هو ! أعلم أنني لو التقيته في أي ظرف آخر ريماً لم أعرفه - لكن
في هذه اللحظة بالذات هو .. هو بالتأكيد ! فالدهشة والحرف
مسحتا كل التجاعيد ، أعادت له الوجه الذي أعرفه .. حينه
أيضاً تؤكدان أنه عرفني ، عرفني أيضاً تماماً .. حاولت أن أدثر
وجهي بنظرة شفقة أعتقد أنها بدت غير مفهومة .. حاولت أن
أخلع عيني بعيداً عن عينيه ، لم أستطع ... أنا لا أقصد ..
أقسم لك أنني لم أتعمد هذا ، فمن أين كان لي أن أعلم أن
طريقنا سيتقاطعان ! .. أعلم أنك لا تصدقني بسبب لقائنا
الأخير ، لكن هذه هي الحقيقة ، فانا فقط عرفت من هذا
اللقاء أننا لن نلتاق ثانية ، لكنني لم التحيل أن نتقاطع .. أن

فهمتها .. فهمتها أخيرا .. نعم لأننا كنا صغارا ... !

لكن الفزع في عينيك ياصديقي السابق يؤكد أنك لم تفهم بعد ، فالفهم يلغى الفزع ، يلزته ، يحوله إلى شيء أقرب ربما إلى الاستسلام .. هذا الشيء الذي كان من الممكن أن نشترك فيه برغم الأربعين سنة التي نعملها فوق أكتافنا ، هذا الاستسلام لو استطعت أن ترفع حاجز الفزع عن عينيك ولو في آخر لحظة لرأيت في عيني وأنا أدوس الفرامل ، ولبقى في عينيك حتى وأنت تدعس تحت العجلات التي أتمنى أن تتوقف ، وقتها ستري الأشياء كل الأشياء فقط كما هي ، وربما تستطيع في تلك اللحظة الأخيرة وبعد أن يتحول كل شيء بداخلك إلى جهاز انتظار عمائد للحظة القادمة — لحظة الصادم — أن ترى المرأة الجميلة برغم الفزع الجالسة إلى جوارى .. زوجتى .. كنت أحتاجها .. ولأنني أعلم أن قاموسك ذا الكلمات العريضة الحروف ، الباترة المعان لا يحوى كلمة احتياج أو أى من مرادفاتنا لن نستطيع أن نفهمنى .. لكن ربما يمكنك إذا تخيلت — وأنا أعلم أنك تملك خيالا جاعا — أننى إنسان — إنسان بمعنى أننى أحلم ، وأخاف ، وأنام ، وأيضاً أتقلب .. هل صارت الفكرة أوضح ؟ .. أيضا هذا الطفل الذى لن تستطيع أن تراه لأنه محكوم الآن في الدواسة أمام المقعد الخلفى ، كنت أيضا أحتاجه لأننى بمنتهى البساطة احتجت في سن معينة إلى أن أشعر بالملكية بعد أن تملكتنى مئات الأشياء لعشرات الأعوام .. فملكتنى أنت ، وأبى ، وطابور من إخوة ، وقطعان من أحلام ، ولذلك احتجت إلى هذا الصبى ...

أعترف أن كل هذا لن يغير من الأمر شيئا ، وأنتك لن تتعاطف معى مهما قلت ! ، ولذلك لن أكذب وأحولها إلى مأمأة .. لن أقول إننى دست الطابور ، تحطيت من أجل لفعة أسد بها رمقى ، أو دفعت بقلدى من برد ينخر في عظامى ، لن أقول هذا لأن التبسيط يجعل كل الأشياء مألوفة مغفورة ، والوقت لن يعد يتسع لمزيد من المبررة ، فأمطار الأسفلت صارت (مستحتمرات) والعجلات المتوقفة عن الدوران ما زالت تنزلق لتبتلع الأمل السراب في الهروب .. هرويك من أمامى ، أو هروبى من فتلك ، أو هروبا من المواجهة ، تلك المواجهة التى نحاشيتها منذ هذان الأخير ، ومع ذلك عشنا الليلة نلو الليلة وفى كل مرة كنت أنتفض فرعا قبل أن تفلأ سيارتك .. نفس السيارة كنت أنت قائدها وأنا ضحيتها في جميع الكوابيس بدون استثناء . لكن في هذه المرة الكابوس حقيقة ، فصراحة أراق ما زالت تدوى في أذن ، وجسد ابنى المحكوم أشعره بضغط ظهري ، كل شيء تماسا كما كنت أراه ، فقط تبدلت المواقع ... هل ؟ .. هل يمكن أن نفهمنى لو قلت إننى

يظهر طابور جديدي بترتيب جديد وأولويات جديدة ولكن أيضا للحظة تتغير بعدها كل الأوضاع ! ، ومع هذا أردت منى أن أبكى .. أنا فقط بدون تغيير .. كيف ؟ .. بمجرد حركتهم للأمام تعنى دفعى للخلف ، ربما لو كان هناك فقط بداية ونهاية وترتيب لانتظرت .. أتفق معك برغم صمتك اللحوح أن الانتظار وقتها لن يكون اختياراً حراً ، لكنك تنسى دائما أننا لا نحيا فوق السحاب وأن تلك التى نعملنا أرض ! ، ثم هل تنكر أن مجرد وجود قاعدة كان سيزرع في الأفق أملا بأن يوما ما سيأتى لأجد نفسى عند القمة أو على الأقل بالقرب منها ، وأن الثمن — أقصد العمر — لن يذهب لجيوب تصنع اللحظات ، لحظات التسلق ...

كان عليك وقتها أن تفهم أننا اختلفنا لأن كننُ اعلمنا الرفض .. رفض المزيد من الأقدام المغامرة فتحركت ، لكن صدقنى .. في البداية على الأقل — لم أكن أعى على وجه الدقة ما سيحدث .. كانت ساقى تؤلمنى ، عمامود من نار في ظهري ، والهواء الثقيل يبحم فوق صدرى .. فحملت .. تحركت .. سقطت عيناك على .. ومع أنك لم تفتح فمك فإننى شعرت ببصقة لزجة فوق وجهى ، فتحت لك ذراعى مبشبا وكأئن لم أشعر بشيء ولم أفهم أى شيء ! .. اعتقد أن يدا امتدت لحظتها من الخلف لتجذبني ، دفعتها أو قطعتها لم أعد أذكر .. إلا أننى اكتشفت أننى صرت على بعد خطوة للأمام ، هذه المرة كانت للأمام .. ربما رأيت بعدها نظرة استنكار في عيون من هم أمامى ، ربما ابتسمت في وجوههم ببلاهة ، ربما انحنيت بمسكنة ، لم أعد أذكر ، لأنه لم يعد يمم ... تقدمت خطوة جديدة ، ومع ذلك ، وبرغم الفرحه التى شعرت بها تهددنى ، وبرغم نظرات الغضب والتملق تلك التى كانت تنعكس من فوق جبهتى لتسقط في عيون أصحابها ، حاولت أن أبدا أسفا ، لكننى أستطيع الآن ولأول مرة بيننا لا تزيد المسافة التى تفصل بيننا عن أمتار قليلة أن أقول إننى لم أكن أقصد لحظتها إلا أن أهادنك .. لماذا ؟ .. ربما لأننى كنت أخشى اللا ملامح في وجهك ، ربما لأننى لم أكن لأستطيع أن تخيل العالم بدون كلماتك البراقة ، ربما لأننا كنا يوما أصدقاء ! .. أعرف أننا لم نكن أصدقاء إلا عندما كنا صغارا ، كانت عيوننا مبهلة ، وأسناننا لبنية ، وأيدينا قصيرة .. نفس الكلمات التى قلتها عندما أشحت بوجهك ، منعتنى من الاقتراب منك .. ها أنا أرددنا تماما كما كنت أفعل عندما كنا صغارا ، وبرغم أننى خلف عجلة القيادة ، وبرغم أنك أمام العجلات ، وبرغم أن شريط الأسفلت ما بيننا يضييق في كل لحظة أكثر فإننى أرددنا ولكن لا من أجل أن أتملكك بل لأننى

خدعت الطابور فقط من أجل هذا التبديل ، من أجل أن ألعب دورا غير دور الضحية ؟ أرجوك ، حاول أن تنسى صوت العجلات وضجيج الأفكار التي أعلم أنها تطلعن رأسك في هذه اللحظة وأن تسمعي .. أنا لم أقصد أن ألعب دور الجلاد ، لكنني على استعداد .. على استعداد لأي شيء إلا أن أحترق ، أن أصبح وقودا يضيء دروب الإنسانية في سعيها الدائب نحو غد أفضل ! .. لولا أنك ستموت بعد ثوان ، لولا أنني أخشى أن تظن زوجتي أنني جئت لفهقت .. كم كانت كلماتك المتفتحة تدبر الرأس ، وكم صارت تثير الضحك .. هل تعتقد حقا أن الوقود يشتعل ليضيء ؟ .. أم أنه يشعل فيحترق فيضيء لا لنفسه ولكن لآخرين ، إذا فالآخرين هم الإنسانية ، ولكن ما تصنيف المحترقين ؟ .. مع الأسف لم

تخبرني ، ولا أعتقد أنك ستجد الوقت الكافي ، لكن الطابور كان طويلاً جداً وأنت تعرف ! ، والكل كان يملك نفس الفرصة ، والجميع شازوا أم أبوا ، حاولوا ..

قد لا تتفق معي لكن الوقت لم يعد يحتمل مزيداً من المهارات فهذه هي الحقيقة ، كل الفارق ما بيني وبين أي عود حطبت تركته في الطابور هو أنني نجحت وأنهم فشلوا ، وبرغم الاحتقار في عينيك هذا الذي شعرت به يمزق ظهري وأنا أدفع من خلفي واينسم لمن هم أمامي وانحنى لكل من هم فوق الطابور فإن .. سمعت صرخة ، اهتزت السيارة ، مزقت يده الهواء ، ارتفع جسده ، ارتطم .. رفعت قلبي عن الفرائل ، لم يعد هناك سبب للتوقف ! ، ضغطت البنزين .

القاهرة : سامح رفعت



قصه المهاجر

مغرورة جذورى في تلك الغرفة الضيقة .. لا أعرف كيف اتسعت لذلك العدد الكبير من الأقارب والأصدقاء .. أتوا مودعين كعادتهم دائماً في المناسبات البعيدة التي مازلت أذكرها .. صبيحة عيد الأضحى .. حول لحم الأضحية .. أو احتفالاً بقدوم مولود جديد .. أو احتفاءً بجدور عائلتنا القادمين من الريف .. حول الفطائر المشبعة بالسمن وأبرمة الحمام المحشو .. كنت مضطراً الى الوقوف كلما أقبل زائر ، أو انصرف ضيف .. أنقل بصري ما بين طفل الجالس هناك .. على رأس المائدة عاطفاً بالرعاية .. يتفرس بعيون زجاجية في الوجوه التي لم يألها أبداً رغم الأسابيع الأربعة الطويلة .. وبين أمي .. بجلال وجهها التي تشي بما لم تبح به شفاهها المطيقة .. تتشغل بتقريب الأطباق .. أو صب الشوان الشراب .. وتبتعد بنظراتها عني .. لم تسقط عليّ عنايتها مرة واحدة .

في زياراتي السابقة .. كنت شغلها الشاغل .. طوال الأسميات الأخيرة قبل الرحيل .. لم تكن تكف عن الحركة .. تروح ونجيء .. مثقلة بسنوات عمرها الكثيرة .. لا تكف عن التمتمة بالدعاء .. ولا عن تكديس ما أرجو أن تحملني به من أصناف الطعام .. لا يجدي تأكيدى لها المرة بعد المرة .. أنى لن أحمل سوى حقيبة ملابسى ..

تذكرت فجأةً - حين التفت عيناى بصغيري - تلك النظرة التي ودعتني بها « كارولين » .. (إذهب أيها المهاجر الشرقي .. لن تعدو أبداً أن تكون شرقياً)

لم يبق إلا أن تخفى تلك الليلة .. ثقيلة السوءة كسابقاتها .. عندما يجل الفجر وتخلق الطائرة .. ميممة نحو الغرب .. وقتها فقط .. تنتهى متاعبى .. أكون قد تخلصت من أسر عيني طفل ..

وهناك .. وعندما تستقبلنا « كارولين » .. سأفهم مغزى كل النظرات التي سوف تبادها مع الصغير .. سيكون عليّ منذ اليوم أن أواجه حلفاً يحمل نفس القناعات .. نجحت « كارولين » بأسلوب عصري في أن تضم إليها حليفاً .. أما أنا .. فلن أكف عن المحيىء .. حتى لو صحت غاوى .. مطبوع وجه « نوال » في ذاكرتي منذ الليلة .. طفل « مروان » يخط في النوم إلى جوارى .. أسمع صوت تنفسه الهادئ .. يحتضن وسادة من ريش - كسب دأب منذ نحو سنة أطفاه - دستها « كارولين » بين أمتعتي قبل الرحيل .. سألتى قبل أن يغفر :

- هل سنرحل حقاً في الغد ؟

- استسلم للنوم في سلام بعدما أكلت له أننا سنرحل مع الفجر أقسك باليقظة .. أخشى أن يفلت منى وجه « نوال » .. بنفاصيله الدقيقة المتمننة .. وأهدابها الطويلة المغنوسة .. مطبوع في ذاكرتي هذا الوجه .. منذ الليلة .. يطمس كل حماقات الأسابيع الأربعة الأخيرة .. بعد سنوات قليلة .. ستشعب على أطراف أصابعها أمام المرأة .. لتصفف شعرها .. وعندما تراق .. لن تخدق في وجهه غريب متسائلة : (من يكون ؟)

شيء ما مازال يدعون . كلما بهت في ذهني وجوه الأهل والصحاب . لأن ألقى خلف ظهري بكل ما يوهن عزمي . وأحزم أمتعتي عائداً إلى الوطن . . . ترفض هي أن تصحيتي . . . أعرض عليها ذلك وأقنع تروا بالرفض ، فانا أعرف مسبقاً أنها لن تكرر التجربة رغم توالي السنين على تلك الزيارة الوحيدة . حدث ذلك كأنما منذ مائة عام . و « مروان » لم يزل يبعد رضيعاً . لم يصبح له بعد تلك العينان . اللتان تحدقان في الموجودات بفنور .

في بيت العائلة . رمقتي أمي وهي تتحسس ذراعي كأنها تعرف عن طريققتها الخاصة :

— هل تزوجت يا عبد ماذنون ؟

ربت عليها بحنان

— أجل يا أمي . . . قرى حينا . « كارولين » ابنة بلد . . . عاونتي كثيراً . . . سوف تحبينها .

الفت إليها نظرة من جانب عينيها . شأنها حينها يداخلها الشك .

عشر سنوات مرت . لم تتعلم « كارولين » حرفاً واحداً من العربية . . . حتى تلك الزيارة القديمة . لم يعلق بذاكرتها منها شيء . . . حتى « مروان » . كأنه نسخة من أمه . . . ضحك أولاد أخى مستشارين وهو يحاول أن ينطق جملة بلكته الغريبة . امتنع وجهه . ولم يكرر المحاولة .

مهاجرة مثلي . من غرب أوروبا إلى الدنيا الجديدة . . . جمعت بيننا أشواق المهاجر إلى الأهل والوطن . . . كانت تحيط عني بذراعيها . وتحديق في عيني طويلاً . . . تتحدث عن سحر الشرق القابع في قاع عيني . وتصف مراكب الشمس التي لم ترها إلا في الصور وفي المطبوعات السياحية . تقول :

— أود أن أسافر إلى مصر . وأبقى هناك عمري كله .

أضحك قائلاً : — لن تتمكن من البقاء أكثر من أسبوعين .

— تستطيع أن تعود أنت وتركني هناك . . . سيروعي « حورس » .

أقول لها :

— ستفار منك « إيزيس » . فهي لن ترضى لابتها جارية أجنبية .

تقبلني بين هني وتقول :

— لن أكون جارية إلا لك !

لم يطل انبهار كارولين « أكثر من ساعات بعد هبوط الطائرة . . . أفردت لنا أمي غرفة لإقامتنا . وفي اليوم التالي . فصلت أن تترك الشقة بالكامل لنا . يلد سعيدة فقط بحفيدها

الذي يحمل لون الزرع في عينيه . ولون الشفق في بشرته . . . كانت تجاهد لتحفظ بالبسمة . بيننا « كارولين » لا تدع لها الفرصة لتحمله . أو حتى تقترب منه . كان هذا أول عهدني بالألم منذ فارقت الأم الطيبة .

لم تحف « كارولين » استياءها من كل شيء . وبقيت العودة قبل انقضاء أيام ثلاثة . حتى انتقلنا إلى الفندق لم يخفف استيائها . . . يكت أمي يدعوم صامتة . وأنا أخبرها بعزمي على الانتقال . جرت دعوتان كبيرتان . أخفتها عني بأصابع مرتعشة . . . تشاغلتي ببعض الأمور . لكنها عندما استدارت مرة أخرى . كان للدمعتين بقايا في ثنايا وجهها المتفن .

لم تحف « كارولين » الإقامة في الفندق . ولم تكف عن التبرم . فأنهينا الرحلة قبل موعد انتهائها بأيام . ولم ترغب أبداً في إعادة الكرة . . . بعدها مباشرة . أطلت تلك النظرة من عينيها . وظلت حتى اليوم هي الشيء الوحيد الذي بقي من آثار تلك الزيارة .

اعتادت أمي في زياراتي اللاحقة أن تسألني عن « كارولين » ثم لا تنتظر إجابتي . . . تتحسني باستعاض وهي تقول :

— أنت تزداد نحافة . لا تفتلي . سوف أرفعك .

هذه المرة لم تسألني عن أي شيء . . . فلارقتها روحها المرحمة الطيبة . وسكنت عينيها تلك النظرة التي رايتها أول مرة . يوم مات أبي .

انتهى حفل الوداع على أية حال . ولم تبق إلا ساعات الليل . ثقيلة الوداع . . . استطعت أن أعلن رجومي غير المعتاد بقلبي على صحة الطفل . . . تمردت معدته على كل ألوان الطعام . كان من الميسر تفسير ذلك . . . عندما طلب مراد الإذن بالانصراف وبينما كان يصافح الأيدي الكثيرة التي امتدت عبر المائدة ، تذكرت كيف كان ينصرف دائماً ويصفق الباب خلفه بمنف كأنه ينهره . . . اعتدنا ونحن صبية أن نوبخه ونسخر منه لكنه لم يكف أبداً عن تلك العادة . . . لا أدري لم تذكرت تلك الجزئية البسيطة . . . وللحظة خاطفة . بيننا كان يغادر الغرفة بدأت أخذ أهبي لصورت ارتطام الباب . أنجه بصري مباشرة إلى طفل . لكن صوت الارتطام لم يأت . . . كان قد انصرف بعد أن أغلق الباب بهدوء

أفتقد سكينه النفس التي كانت تغمرني في زياراتي السابقة . والتي حافظت عليها مستمتين طوال السنوات العشر الماضية . . . ليس بوسعي أن أريض للمشبطات والعراقل التي تصنعها « كارولين » في طريق زياراتي . لست غنياً في هذا الأمر . لو كان بوسعي التخلف لربحت من وراء ذلك مغنم كثيرة .

الرتوش الصغيرة غير المتوقعة ، وأزيل كل ما لا يتسق وعمالى
الأخر .. ما لم أنتبه إليه . هو أن الصورة الأخيرة رغياً عن .
ثابتة الرتوش .. صورة مأخوذة بعيني مروان .. ربما كان قد
قدر لتلك الأسابيع الأربعة . أن تكون آخر الجسور كما أرادت
« كارولين » . لولا أن التقيت بعيني « نوال »

عن يحيى . كان « فريد » يسعفى بالكلمة التي تراوغني .
وأنا أحاول أن أشرح له آخر إنجازاتي العلمية .. لم تكن تترو
مع الكلمات هكذا من قبل .. بينما كنت أتحدث . محاولاً
استخدام أبسط التعبيرات والمشاهدات .. اكتشفت أن
مشغول أكثر . بالمقارنة بين « فريد » حامل الدرجة العلمية
الذي ينصت إلى .. بينما اعتلت صغيرته « نوال » ركبتيه . تحديق
في بعينين متوثبتين .. وبين « فريد » آخر هو الذي احتفظت به
دائماً في ذاكرتي .. مازلت أذكره . مجلس بنفس الهيئة . يستمع
إلى وأنا ألقنه أحد دروس الرياضيات في مراحل دراسته
الأولى .. كنت الملم أطراف الحديث . وأنا مشغول أكثر
بالبحث عن العصي النابغة خلف الشارب المصقول بعناية ..
يكبر الآخرون بسرعة . خلال سنوات قليلة قادمة .. ستحمل
طفلته « نوال » حقيبة المدرسة . وتصفف شعرها أمام المرأة ..
وعندما تتراني .. لن تحديق في وجهه غريب متسائلة : (من
يكون ؟)

سبأى الغد .. وسوف أمضى بعيداً . لكنني لن أكف عن
الحبي . مهما ضمت إليها « كارولين » من حلفاء .. لا ..
لن أسمح لأحد بأن يضيئني من ذاكرة « نوال »

الإسكندرية : حسن محمد الطرخي

أبسطها وضع حد لتلك الحرب غير المعلنة إزاء ارتباطي
بالوطن . كيف غاب عني أن أرتاب في المحاسن على
لاصطحاب الولد .. (لن تعلم أن تكون شرقياً . تصدق
الأمور إذا بدت منطقية) .. أفسدت عينا « مروان » كل
المرئيات .. لم يحطلي ببالي . أن السنوات العشر . قد صنعت
شيئاً ما . كان يتمو جوارى طوال الوقت . دون أن أنتبه
إليه . لو أن الأصوات من حولي كانت أقل حدة ! لو أن
أمي - فقط - نظرت إلى بعينيها العليبتين ! . لو أنه لم يكن
هناك . على رأس المائدة يحديق في الجلود السمراء والعيون
المجهدة وفي نظراته الزجاجية ذلك المعنى الذي لم أكن قد وفقت
بعد إلى صياغته في كلمات .. كان على أن أقوم فأرتقي على
صدر أُمي العجوز الطيبة . التي ما ضحكمت من أعماق
القلب . منذ أنبت . ومنذ نفر الولد من بين ذراعيها كالمهر
الحرون المتباعد .. ظلمت أنطلع طوال أسابيع أربعة . إلى
اللحظة التي يستكن فيها الولد بين ذراعيها ويانس .. ولم تأت
تلك اللحظة أبداً .. لم أكتشف فجأة . صورة أبي المعلقة في
صدر الغرفة . كأنها نبتت ثوراً ! .. وكأنها لم تكن هناك طوال
الوقت . على مدى أربعين عاماً . كم كان أبي طيباً وعطوفاً !

كادت « كارولين » أن تنجح في مسعاها .. قدرتي أن
أرتكب حماقة تلو الأخرى .. كنت أجيء وأمضي .. أفرغ
نفسي من محتواها الأسن . وأعود مشحوناً بالوجوه العزيزة
المحبة . التفت صورة جديدة . بدلاً من تلك التي بهتت
أشكالها . وبينما تحلق بى الطائرة . مقتحمة الكون الى عالمي
الأخسر . أوسد رأسي وأروح في رحلي السطوية . أسقط



فضه - معزوفة للعطش القديم

حسبك ما فعلته لأبيه وأمه ؟! ، وقالت : هو مجذوب ..
أبسترد هليانه شيئا 19 سكت الكبير ثم غثم بانكسار : لقد
رأيتك في المنام يروى الأرض ينسى .

في باحة الحوش ، يمتد بصبر عليه إلى البهية ثم يرتد
حسيرا ، يخطو إلى الشاهد المتأكل جبهه الأبيض ، يحتضنه ،
يتأمل بعينه رسم الآيات القرآنية ، يجهش على ركبتيه ، ويدور
حواله ، يمتزج برغيف المش والبصل بالعرق النازف من الكف
القابضة عليه ، يقضم بأسنانه الصفراء ، يرقب خروج أسراب
النمل الأبيض من داخل القبر ، يزدرد اللقمة بلا مغيح حقيقي
ويروح بعيدا ، إلى عوالم خاصة ، رحية ، تمشش في الرأس
للنفوف بالبال الأخضر ، يهيمهم بالكلام الذي لا ينطق ،
ويقضي على حفنة من التراب المزوج ببقايا العظام النخرة ،
ليلدوها غواء على أصص الصبار .

على الأرض المنبسطة ، تتناثر الحكايا أمام العتبات
المتلاصقة ، تختلط بتفوق الضفادع تحت مشاعل الزيت « سبدا
الليالي الملاح من البكور ! » ، لهم أفراسهم ، ولناسيل
البطون ! ، « عظيم . عظيم يا عليوه ستغرق حتى شواشي
دماغك في طواجن المرق باللحوم الحمرسة ! .. وتتواصل
حكايا السمر الصفي أمام الدور الواطئة ، حتى يعلن غيو
المشاعل وصباح الديكة عن الإفغال في الليل ، وهناك من حل
الثبة العالية ، ينزل شبح طويل ، يجرسه السكون وتستره
العتامة ، يتدحرج بين الأشجار الداخلة في زروع عطشى

الولد عليه طويل ونحيف ، بوجهه الشائه آثار حرق
قديم ، وعلى قدميه المنفلطحين يتشقق الطين الناشف الممتد إلى
شعر الساقين الكثيف . كل غروب يجوب أزقة القرية مهرولا ،
لينشر رائحة عرقه ، ويقطر لعابه النازل دوما من جانب فمه ،
فيتضاحك الرجال ويتهايمسون . العيال يعرفون ميماده ،
ينتظرونه بالحصى الأحمر الذي لا يؤثر رميه للباغت على ظهره
الأحذب ويتصايحون بنشوة الانتصار . لا يعبأ بهم عليوة .
يستمر في هروله قابضا على رغيف محشو بالمش والبصل ،
قاصدا الثبة العالية شرق القرية . وحالما يصل يكون صدره
الموجوع قد أشد نهبانة ، وتكون الشمس قد سلبت المدى
أشعة قرصها المحمر ، ليبقى السكون في باحة الحوش المغمم
بالطراوة ورائحة الأعره . يقلب الوجه الشائه بين الشاهد
المقصود وبين أول أزقة القرية ، هناك في الدرك الأسفل منه ،
حيث تصاعد قهقهات من دار تتمايل فوق كل الدور الطينية
الواطئة . هم يتعشون الآن من لحم الأوز الأبيض الغارق في
السمن البلدي ، بينما يكركر الكبير نافقا دخانا أزرق من نار
جبلته الفضية ، وفي الحجرات الواسعة تتحرق نسوة الدار شوقا
للكر والفرفر ، للتلاقى والتنالى ، ينتظران أن تجبو جمرات النار
جيلة مستحيلة إلى رصايد بيرد ، يعلن خلو الدار من كبيرها
لطلوعه في تجواله الليل المتداد .

عليوه القبط بسمة أرواح ، اسم غفور على جذران الدار
المتعالية ، وداء مستكين في ذوات نرايبها ، لم تفلح محاولات
كثيرة لمحوه وتظهر الدار من راحته . قالت القرية للكبير :

خلف الدار المتعالية ، لا ينجح كلب ، لا يعوى ذئب ، تكف
الديكة عن الصباح ، تلج البرية ساعة للهدوء . . فقط ،
شهقة ممثلة من صدر سكته الدخان الأزرق لمراى ذلك الطويل
الشاهر نصله ، الضاوى لمعانه رغم العتامة !

البلاسه - الإسماعيلية : عمرو محمد عبد الحفيد



قصته | المطر فجأة

وشبك راحته بين أصابعها الدقيقة . وسألهما : « هل لديك تفسير ؟ » .

سرت برودتها إليه لفترة . أفلتت يدها الصغيرة بارتحافة مفاجئة . خبايتها داخل جيب معطفها الأرجواني . وصعدت الطور .

كانتا يتقدمان في اتجاه الغنائة ، تحت صف المصابيح القوية العالية . أخرج حلبة سجارته وقال :

« قلت لك ذلك من قبل . ربما قلته . وأنت لا تريدني أن تصدقني . » .

هدأت خطواتها رويداً ، وهما يدخلان تحت سقفه المرساة المرتفعة . وكان الهواء قد استحال نسبياً رقيقاً الآن . حاول أن يتطلع إلى وجهها ، فلم يرها في وفقتها تلك . كانت تنحرف بعينها في الماء بعيداً ، وقد أسكتت بكلتا راحتيها في الحاجز الحديدى البارد ، المثلل بلون الفضة .

وفى البعيد . راح يجتهد به ألقى حبات الغصاة الخافت التي ارتفعت على طول الجانب الآخر .

لكنه رفع وجهه إلى السماء ، وراح يفتش عن نجمة وحيدة وراء تلك النجمات . « نجمة الصغيرة ، البعيدة التي يراها وحده وتومض في عينيه » . هتف باسمها فاستدارت إليه :

« هل قلت لك من قبل أن الجوزيرة التي كانت هنا . . . » .

« كنت أظن أنك ربما لن تأتى ! » .

كان يتكلم إلى سور الحديقة القصير . خطأ خارجاً من الطوار . رفع يده إلى الميزان الكبير وحاول أن يبدو مرحاً :

« إننا لم نأخذ هذا المطر في الاعتبار . » .

كانت قد أمطرت منذ قليل . بدت الناس والأشياء كما لو أنها اغتسلت الآن . راحا يتفاديان الحفر الصغيرة التي امتلأت بالماء . مضى يرقب خيوط الضوء التي انكسرت على أسطح الحفرات القريبة .

« لماذا ظننت أنني لن آتى ؟ » .

« لا أعرف . لا أعرف بالضبط . » .

لاح ذلك الشحوب في بياض وجهها المستدير وقد زال قليلاً : « لا أعرف . . أوقاتاً أقول لنفسى إن ما أريده . . » . والتفتت إليه : « لن يتحقق على نحو ما . » ورأى عينها الكبيرتين تضيقان وهي تواصل : « إذا لم يتحقق على نحو آخر ! » وعادت إلى الأرض وقالت : أنت لا تنزل النهر مرتين أبداً . لكنها تطلعت إلى الأمام وكان جانب وجهها يرمش : « إن ما أريده شيء صعب . . صعب جداً ! » . قال لها :

« ذلك ليس صحيحاً على وجه من الوجوه . أشيئنا التي نفعلها اليوم بقلب ميت هي نفس تلك الأشياء التي نفعلها في اليوم التالي بقلب نابض . » .

« لم تكن هناك جزيرة في أى وقت ! » .

رأت شيئاً يلوح في عينيه عندما قاطعته ، وراح يقترب من وجهها واستشعرت دفء أنفاسه :

« من قال لك هذا ؟ . . »

لكنها انفلتت . تحطته ورفعت صوتها قليلاً :

« لماذا تحاول أن تجعلنى أصدق أن جزيرة كانت

هناك ؟ . . »

« كانت هناك جزيرة بالفعل وقلت لك إن . . . » .

« حتى لو كانت هناك جزيرة وكنت تعلم أن تبقى عليها

بيتك . فما شأنى أنا ؟ »

نفضت راحتيها ، وواربها في جيبي معطفها الصوفى

الثقيل . بينما تراجعت في اتجاه الحاجز البارد . وسكنت وكان

الجانب الآخر من القناة ، الذى تركته المهدية الكبيرة الآن ،

يلوح في البعيد وكأنه غرق في غلالة من ضوء شفيف .

وحين تنبه إليها أخيراً ، رأى كشيها العريضتين تعلوان في انتفاضة مرتعشة ، وقد راحت تنتحب في الظلام دون صوت .

« هل تركب تلك المهدية إذن ؟ . . »

« لا . أريد أن أقول لك ما أقوله لنفسي دائماً

وأنصرف . . » .

سارا .

كانتا يتتبعان حل أسفلت الشوارع النظيفة إلى الميدان

الكبير .

ارتعشت نسمة حادة ، فيها سقطت قطرة أو قطرتان .

وحين تطلع إليها رأى في وجهها شيئاً عرقه تماماً .

كان عليها أن تقول ، أخيراً ، في المطر الذى راح يتراسل

الآن . فجأة . .

بور سعيد : صلاح عصف



الشخصيات

: عبد الله جندي معاصر
صابر جندي معاصر
سميد الدين الكيال أحد القضاة بالعصر المملوكي
أبو الأرقم عجير ... معاونه في دار العدل
طاش باي التاشف أمير شرطة القاهرة في ذلك العصر
أمين الديوان السلطان أحد رجال السلطان أبو الهيجاء
متولى دار الكتب السلطانية أحد رجال السلطان أبو الهيجاء

الزمان : قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣

المكان ١ أحد المواقع العسكرية .

٢ - دار العدل بالقاهرة في العصر المملوكي

مسرحة

الخوف والضمّت

أنور جعفر

(١)

(في أحد خنادق الجنود بموقع عسكري)

صابر : ما بك يا عبد الله ولماذا تمسك نفسك دوما في هذا الجحر ؟

عبد الله : أيام الجندية طالت يا صابر والشوق إلى الأهل يفتت كيدي .

صابر : لست وحيدك من يشتاق إلى الأهل ، كلنا يمضيه الشوق إليهم ولكن ماذا نملك أن نفعل ؟ ما باليد حيلة ، فاصبر .

عبد الله : لقد ثقلت وطأة أحزاني ، باتت تخنقني وتكدر صفوي فلألام الصبر ؟

صابر : هانت يا عبد الله ، أما قالوا هي سنة الجسم ؟

عبد الله : بل هي سنة السأم ، ها هي ذي سنة الجسم المزعومة توشك أن ترحل وما لاحت في الأفق بارقة أمل .

صابر : حل أية حال ما السأم علينا يجديده ، شيء واعتدناه جميعا ، في الموقع تتأقل أيام الجند ، ووسط الأهل نفر سريعا كالبرق ، لا تخزن . سنة أخرى تمر ونعود إلى الأهل أو نؤضل في الغربة بحثا عن سعة في الرزق .

عبد الله : لا يا صابر أنا لا أحلم مثلك بالترحال ، ولذا لن أوغل في الغربة إن سُرحت من الخدمة ، بل سأعود إلى الكفر لأزرع أرضي ، لكن - والحق أقول - لا أبقي ترك الجندية قبل المعركة وتحرير الأرض .

صابر : لقد احترت معك ! مادام الأمر كذلك فلماذا شلال الحزن المتدفق هذا ؟

عبد الله	:	ما يجزئني يا صابر هو تركي لسعادة في البلدة من شهر وهي على وشك الوضع وإلى الآن لا أعرف ماتم .
صابر	:	للخبر السار أو السيء أجنحة تحمله دوما يا عبد الله فلا تقلق .
عبد الله	:	منذ ليال وأنا في صحوى ومنامي أتوجس شرا حتى كنت أجن .
صابر	:	الهدا تجس نفسك في هذا البحر مع تلك الكتب الضخمة ؟
عبد الله	:	أفر من الحاضر ساعات مع ابن تغرى يردى وابن أبياس والجبرق حتى لا أفقد عقل .
صابر	:	أخشى ما أخشاه أن تفقد عقلك معهم بالفعل !
عبد الله	:	لكنك لا تعرفهم ، فلماذا تكرهمهم ؟
صابر	:	أنا لا أعرفهم حقا ، ولا أهتم بأن أعرفهم . ما أهتم به حقا هو حالك أنت ، إذ لا أفهم لم رغم همومك تلك تصدع رأسك مع هذا الغم ؟
عبد الله	:	مهما أوضحت فلن تفهم سر استغراقي في هذا الأمر . لكني سأحاول أن أشرح لك ما أؤمن به . الزمن الماضي يا صابر يتنس في الزمن الحاضر شئنا أم أبينا ، والزمن الماضي والحاضر ينسجان معا خيوط المستقبل ، ولهذا إن لم أفهم أمسى لن أفهم يومى ولن أتمكن من تشكيل ملامح دنيا الغد .
صابر	:	تتكلم بالالغاز كدأبك
عبد الله	:	ألم أقل لك إنك لن تفهم سر استغراقي في هذا الأمر .
صابر	:	يا صديقى ، الماضى ذهب بناسه ، والحاضر نصنعه نحن ، والغد يصنعه الأبناء كما يشاؤون ، فلماذا نشغل أنفسنا بالملق ، ولماذا نحمل هم من لم يولد بعد ، وبين الأمس والغد ننسى أن نحيا اليوم ؟
عبد الله	:	تلك أنانية ضخمة ، على أية حال . لكل سلوته يا صابر ، فمنذ النشأة الأولى في « كفر الشرفا » وأصرار أبى أن أبدا بحفظ القرآن ، والأحرف والكلمات هي كل حياق .
صابر	:	ولماذا لا تتسل كالخلق ؟
عبد الله	:	تقصص تسلية المفهى بجوار البحر ؟
صابر	:	وماذا في هذا ؟ سشاهد « فيلم السهرة » أو تلعب « طاولة » .
عبد الله	:	تعلم يا صابر أى من أخيب خلق الله في هذه الألعاب .
صابر	:	تعال معى ، ليس عليك سوى الفرجة والتشجيع وعلى اللعب وكسب الأثواط .
عبد الله	:	مغلظة يا صابر ، إذهب أنت إذا شئت ، إذ أنى الليلة متعب ، أشعر بصداع ودوار لا أدري سببه .
صابر	:	أنت المخطوط أمضيت نهارك تحت الشمس تنظف أسلحة الموقع ، نصحتك أن تتحرى الظل فلم تسمع نصيحى .
عبد الله	:	ما أظنها إلا بوادر ضربة شمس يا صابر !
صابر	:	لا ليس إلى هذا الحد . تعال معى ، السير إلى القهى وعدة أكواب من شاي « حميدان » كفيلان بإزالة ما بك .
عبد الله	:	بل اذهب أنت ولكن لا تتأخر ، فلدور حراستك الليلة - إن لم تكن تعلم - يبدأ في العاشرة تماما .
صابر	:	مادمت سأذهب وحدى فالبركة فيك .
عبد الله	:	ماذا تعنى ؟
صابر	:	إني أعتمد على كرمك لتحل محلى .
عبد الله	:	كرمى أم عطى ؟
صابر	:	لا . . بل كرمك يا عبد الله .
عبد الله	:	ظننتك ستقول كدأبك . . سيان .
صابر	:	يا عبد الله المتجههم دوما ، هذا الجو الدائم مفسدة للنفس ولهذا أزعج أحيانا معك لتفزع أسارىك .
عبد الله	:	أعرف أنك تزعج .
صابر	:	مادمت عرفت ، هل ستحل محلى ؟
عبد الله	:	لا أملك إلا هذا .
صابر	:	شكرا لك .
عبد الله	:	لكن مهلا يا صابر . ماذا أفعل لو جاء الجاويش يخيم ليقتش ؟
صابر	:	لن يحضر ، إذ حصل على إذن « بإجازة » .
عبد الله	:	والضابط سمد الدين ؟
صابر	:	لا تحمل هم ، فهو الليلة مشغول بعروسه ، أنسيت أن الليلة أول شعبان ؟
عبد الله	:	لديك إجابتك الجاهزة لكل سؤال ، أحيانا

إليه ، عبد الله ينهض في بطنه شديد ،
الأشباح تقبض عليه وتكبله بالأصفاد وهو
يقاوم - تخرج به)

(انسلام)

(٢)

(في دار العدل)

يعرفني أنا سعد الدين بن عبد الحميد الكيال
القاضي وأمانة سر معاونتنا في دار العدل أبو الأرقم
غدير نبدا هذه الجلسة . . أين المتهم ؟

: مثل أمامكم يامولانا القاضي .

: اقرب يا هذا . ما اسمك وما صناعتك ؟

: (لا يرد)

: ألم تسمع يا هذا ؟

: سمعت .

: إذن لم لا تقصول لمولانا القاضي من أنت
وما صناعتك ؟

: أنا صفر من أصفار الوادي ، ظل باهت تمحوه
الظلمة .

: ما هذا اللغو الفارغ ؟

: صدقني يامولانا القاضي أنا أحد النكرات ،
إنسان مجهول الكنية والاسم ، لم أذكر في
نقش أو بريدية أو سفر من أسفار التاريخ ، إذ
أن نقوش معابدنا والبرديات وأسفار التاريخ
لا تعني إلا بالحكام .

: يا هذا ، لقد سبق أن حاکمت كثيرا من
أمثالك عتري الشغب ومتعاطي الثورة ضد
السلطان ، ولهذا أعرف ولعكم بالألفاظ
الرنانة والكلمات الطنانة . أعرف ما تمتازون
به من مقدرة فائقة في فن التعمية وفي فن
التضليل ، ولهذا لا بد أن تعلم أن مراوحتك
تلك لن تجدي معنى نفعا ، والأفضل لك أن
تتكلم حتى لا نلجأ للعنف ! والان

: ما اسمك ؟ إذ لا شيء بلا اسم !

: ولذا الإصرار على معرفة الاسم ؟

: الاسم ضرورة ، شرط لازم لاستيفاء
الأوراق .

: أية أوراق ؟

: أوراق محاكمتك هذه .

أحسبك على حضور بدميتك المذلل هذا .

: أنا « في الخدمة » يا عبد الله فأمر .

: اسمع يا صابر ، إن حدث لسوء الحظ أن
انقض علينا تفتيش ما لن أكذب .

: لا تكذب ، لكن في نفس الوقت لا تقبل
الصدق !

: وماذا أفعل ؟ أأضل ؟

: قل لم أراه . كان هنا من لحظة . ودع الباقي
لي ! فسيسترها المولى إن شاء الله .

: أمرك يا عريف السوء !

: احذر يا عبد الله أن يأخذك ابن إياس هذا أو
أحد السادة أصحاب الكتب الضخمة معه إلى

: أغوار الزمن الغابر فتشوه وتنسى العاشرة
مساء .

: لا تخف ، ساكون حريصا كل الحرص على
تغطية حراستك الليلة . هذا وعد

: (يخرج صابر)
الآن وقد خرج المزجج ، ليس أمامي إلا
كتبي . أضبط الساعة أولا على العاشرة . .

(يتناول « المنبه »

ويضبطه ، ثم يتناول أحد
كتبه ، يفتحه ، يقرأ منه
بضعة أسطر ، ثم يثقله
ويضعه مكانه)

: معذرة يابن إياس ، لن أسامرك الليلة
وتسامرنى ، فانا الليلة حقا متعب وجبال
الهم تحاصرني والشوق إلى الأحباب بكسر
الشرفاء يفتت كبدي .

(يذرع للمكان في قلن)

لبرهة ، بهم خلالها بالعودة
إلى كتابه ولكنه يحجم)

: ليل المهوم طويل خائف ، والوقت ثقیل
الوطأة في ثقل الرمل الميت . (يتجه إلى
سريره ، يتمدد عليه يضع راحتيه تحت

: رأسه ، يحدق في سقف الملجأ . . انسلام
تدرج يجل حله ضوء أزرق ثابت في البداية
ثم متقطع مع بداية ظهور أشباح وخيالات
جنود من العصر المملوكي تلفت حوله في شبه
حلقة تقترب منه شيئا فشيئا ، تمد أيديها

صابر

عبد الله

صابر

عبد الله

صابر

عبد الله

صابر

عبد الله

عبد الله

عبد الله

عبد الله

عبد الله	: لكني لا اعرف علام احاكم ؟	القاضي	: والجد ؟
القاضي	: التهم كثيرة .	عبد الله	: عبد الله .
عبد الله	: هل لي أن أعرفها ؟	القاضي	: حسن جدا ، سنك ؟
القاضي	: هذا من ححك .	عبد الله	: لا أدري حقاً كم سنة عشت ! لكن يبدو أن قرونا ولت منذ ولدت !
المعاون	: أنت متهم بالتعريض على الثورة ضد السلطان ومعاداة الأحكام وحيازة أسلحة خطيرة رغم أوامر مولانا السلطان بحظر حيازة أي سلاح .	القاضي	: ثلاثون سنة ، أين ولدت ؟
عبد الله	: ثلاث داويع يكفى أهوتنا للشئق بميدان عام .	عبد الله	: في كفر الشرفاء ، في بيت من طين النهر شببت عن الطوق ، فمشقت النهر وعشقت الأرض السمراء الأم .
القاضي	: يا هذا ، هل أنت غريب عن هذه البلدة حتى لا تعرف أين يتم الشئق هنا ؟	القاضي	: وأين تعيش ؟
عبد الله	: ربما يامولانا القاضي ، فديناى غير دنياكم ، وزمانى غير زمانكم .	عبد الله	: في قرية أو عزبة أو كفر .
القاضي	: لعلك درويش يتفلسف . يا هذا . . الشئق يتم هنا وفقاً لتقاليد الشئق المرعية منذ قرون على باب زويله ، ما لم يأمر مولانا السلطان بتنفيذ الشئق على أحد الأبواب الأخرى أو داخل أسوار القلعة للدواعى الأمن العام .	القاضي	: الآن هنا في القاهرة أين تعيش ؟
عبد الله	: والآن وقد عرفت ، ما اسمك ؟	عبد الله	: الثابت أنى لا أحيا في قصر .
عبد الله	: حقاً لا أدري .	القاضي	: هذا معلوم بالطبع .
القاضي	: إلى الآن أنا أتكلم بلسان وأعاملك بلطف زائد ورحابة صدر ، لكن لنسا طرقاً أخرى لاستخلاص الأجوبة المطلوبة منك ، فتعاون معنا حتى لا نضطر إليها ، إذ أنى شخصياً أكره هذه الطرق الوحشية لاستخلاص المعلومات من المتهمين . تكلم يا هذا وقل ما اسمك !	عبد الله	: أسكن في بيت متداع مزدهم كالسوق بإحدى الحارات العفنة .
عبد الله	: يامولانا القاضي ، لاجنبك الجهد وأتحاشى غضبك ، أقترب عليك أن تختر لي أسما من أسماء الفقراء ، أن تختر لي ما يجلو لك من أسماء ، إذ ما فائدة الأسماء ، كل الأسماء في زمن لا قيمة فيه أبداً للإنسان ؟	القاضي	: ما صنعتك ؟
القاضي	: ولم لا تختار أنت لنفسك اسماً فتزجج وترتاج ؟ إن كنت توافق ، فانا اختار الاسم الشائع في الأسرة . .	عبد الله	: لا صنعتة لي إلا الكلمة والحرف .
القاضي	: ماذا ؟	عبد الله	: ومن أين تعيش ؟
عبد الله	: عبد الله	عبد الله	: قرايط من طرح النهر نزرعها خضرا لتقيم الأولاد .
القاضي	: ماذا ؟	القاضي	: ما قولك في التهم المنسوبة اليك ؟
عبد الله	: عبد الله	عبد الله	: لا أدري . ما لي أنا والسلطان ؟ ما لي أنا ونظام الحكم !
عبد الله	: عبد الله	القاضي	: إنكارك هذا لا قيمة له .
عبد الله	: عبد الله	عبد الله	: صدقتى يامولانا القاضي لا أعرف شيئا عن هذه التهم جميعا .
عبد الله	: عبد الله	القاضي	: أدلة إجرامك ثابتة وشهود جريمتك هنا خلف الباب . ولهذا أنصحك بأن تتكلم ، تقرر وتعترف بلبنيك ، كي أنهى هذه الجلسة ، إذ أن أمانى مادية عند المحتسب ، ويعد المادية سأسهر عند الوالى ، ولهذا لا أملك وقتا لأضيعة في الثرثرة الجوفاء معك .
القاضي	: عبد الله	عبد الله	: ولكني لا أذكر يامولانا القاضي أنى حرضت على الثورة ضد السلطان ولا أذكر أنى يوما عانيت الأحكام . وأؤكد لك أنى لا أملك أية أسلحة يمنعها القانون .
القاضي	: عبد الله	القاضي	: تذكر أو لا تذكر . ذلك شئ لا يعنيننا .
عبد الله	: عبد الله	عبد الله	: ثبوت التهم عليك أمر مفروغ منه . اسمع

العتمة قبل الفجر ستكون على باب زويلة ،
ضيفاً يتأرجح ، يستلفت أنظار الراسخ
والغادى .

: عبد الله هذا يمولانا القاضي أن الحكم تقرر !

: والقاضي وبصم وختم بديوان القلعة بيد السلطان .

: عبد الله إذن ما قيمة هذا كله ؟

: القاضي تحجير الأوراق وسماع شهود الإثبات وعقد

الجلسات وفرض الجلسات وما أشبه . . .

اجراء شكل يصير عليه السلطان حتى لا ينهم

من العلماء والفقهاء وسفراء الأديرة بالضمحية

والوحشية والجمل الخ الخ . . .

الأرقم . . . استدع لنا الشاهد الأول امر شرطة

القاهرة

: السيد طاش باى الناشف الشاهد الأول

(يدخل امر شرطة القاهرة)

: (متمتياً) اجراء شكل آخر ، اقتر بيسيد

طاش باى وضع يدك على كتاب الله وأقسم

اليمين .

: أقسم بالله العظيم على قول الحق ولا شيء

سوى الحق .

: هل يمكن بيسيد طاش باى أن تقرأ لنا أولاً

تقرير كبير البصاصين عن ملايسات هذه

القضية .

: (يخرج أوراقاً من جيبه) يقول كبير

البصاصين عين السلطان الساهرة على أمن

رعيته وبلاده ، في غرة شعبان في العام الثاني

من سلطنة الملك المنصور أبو الهيجا سعيد

السعداء رعاة الله قام جند الحرس السلطان

بالقبض على شاب رث الهيئة مجهول

الشخصية يتوسد خرجا بجوار السور البحرى

لقصر السلطان ، كان الشاب المذكور يتصنع

نوما ويغط غطيطاً أزرج كل الحراس .

: لا أنكر أنى ثمت بجانب أحد الأسوار

ولكن . . .

: لا تتمجل في الإدلاء بأقوالك قبل سماع بقية

ما جاء بتقرير الشرطة يا هذا .

: ويتفتش الشاب المذكور ، عثرنا معه على

أشياء خطيرة تدل بما لا يدع مجالاً للشك أن

المذكور أداة مؤامرة كبرى تستهدف أمن الأمة

وحياة السلطان .

بإهذا ، لست بأول من ينتهم بهذه التهم ،
ولن تكون آخر من سيتهم بها أو بما هو أخطر
منها ، دوماً تلك هى الحال مادام هناك
سلاطين ورعا .

: عبد الله ولكن هل عمل السلطة أن تنتهم الناس

جزافاً ؟

: لا يا هذا ، السلطة لا تنتهم الناس جزافاً ،

هى تعمل بالحكمة المأثورة : لا دخان بلا

نار . اسمع ، لكى تكون على بينة من أمرك

ولكى الحق بالمأدية وبالسهرة ، سنواجهك

الآن بشهود الإثبات ، وأولهم أمر شرطة

القاهرة الأمير طاش باى الناشف . . . تعرفه

بالتطبع ؟ سيقراً تقرير كبير البصاصين

بشأنك ، وأنصحك من الآن ، ألا تحاول

الظعن أو التشكيك في صحة ما جاء بتقرير

كبير البصاصين ، إذ لا فائدة ترجى من هذا

أو ذاك ، لأن القاعدة المرعية منذ قرون هى

أن تقارير الشرطة لا تكذب أبداً .

: ماذا الأمر كذلك فلماذا التحقيق وتحجير

الأوراق ووجع القلب ؟

: يا هذا ، رغم الخبث المتفجر في عينيك ،

شأنك في هذا شأن جميع القتل والثوار ، فإنك

مازلت قليل التجربة صغير السن ولن تفهم

أبداً حكمة إصرار السلطان ، رعاة الله ، على

إجراء الاستجواب وتحجير الأوراق بكلمات

لا تقرأ وتضخم أوراق التحقيق إلى حد

مضجر .

: الحق أقول إني لا أرى في هذا أية حكمة اللهم

إلا إملال قضاة العدل حتى تشعر بالمعجز أمام

ركام الأوراق فلا تقرأ الا تقرير الشرطة فهو

الأقصر وهو المكتوب بخط يقرأ .

: يبدو أنك إنسان خطر جدا ، كيف توصلت

لهذا ؟ أنت ذكى وفصيح ، ولكن ذلك شيء

سيء بالنسبة لك .

: لماذا يمولانا القاضي ؟

: نصيحة مشفق ، لكى تحيا في هذا العصر لابد

أن تتخلى دوماً ، أن تتصنع بعض الجهل .

ولكن على أية حال فات أوان التصح الآن ،

إذ أنك بعد ثلاث ليال مع أول صيحة ديك في

كان مجرد حلية ، أدلة من أدوات الزينة ،
ولهذا لم يكن يخرج به الا في أيام الجمع وأيام
الاعباد .

ولماذا بالذات أيام الجمع وأيام الاعباد ؟
سألت شيوخ الكفر فقالوا ، انهم سمعوا من
بعض الأجداد ، أن الجند الثامن هذا كان
يحارب الفرنجة في دمياط ، ولما شاخ وعاد إلى
الكفر ، كان حريصا كل الحرص على أن
يرقى المنبر ويبدء السيف ، فإذا ماخطب وهدد
بالويل أعداء الأمة والملة ، لوح بالسيف يمينا
ويسارا وكأنه بالسيف يقطع رقاب الأعداء .

ولماذا ضبطك الجند ويحوزنك السيف
وما أنت إمام في مسجد ؟ وما كانت غرة
شعبان يوما من أيام الجمع أو الاعباد .
هو ميراث أورثنيه الآباء ، حرصت عليه
طويلا للذكرى .

وهل الذكرى تحمل في خرج وطاف بها في
الطرقات وتتوسدها بجوار الأسوار . .
والأسوار السلطانية بالذات ؟

أنا لم أخرج بالسيف الا في ذاك اليوم .
بالتطوع ، لتغالب به مولانا السلطان !
بل لأبيعه في سوق المهمل .

لماذا ؟ اما كنت حريصا كل الحرص عليه ؟
احتجت إلى ثمنه

تبدد ذكرى الجند الثامن . . من أجل دراهم ؟

فكرت قليلا ، ما قيمة ذكرى لا تغني ؟ ،
ولماذا نحفظ بأشياء لمجرد أن الأسلاف كانوا
يعتزون بها ؟ وعلى الفور حرزمت الأمر ،
فخرجت به وأنا أنوي بيعه لكنني لم أفلح .
خاف التجار ولا شك خطورة ما تعرض .

بل خفت أنا .
لماذا ؟

خيف لي أن الجند الثامن يترصد خطوى ،
يتبعني ويلازمني كالظل في كل مكان أرتاده ،
كان يراقبني ، يرقبني بعيون يتطاير منها شرر
الغيظ ، وكان يؤنبني في صمت أبلغ من أي
كلام ، ظل كذلك حتى هدني التعب فنمت
بجانب أحد الأسوار وما شعرت بشيء إلا
والجند تطوفني وتكلمني بالأصفاة .

القاضي

عبد الله

القاضي

عبد الله

القاضي

عبد الله

أمر الشرطة

عبد الله

القاضي

عبد الله

القاضي

عبد الله

القاضي

عبد الله

أمر الشرطة

عبد الله

القاضي

عبد الله

القاضي

عبد الله

عبد الله

أمر الشرطة

عبد الله

عبد الله

عبد الله

عبد الله : أشياء خطيرة ؟
أمر الشرطة : سيف وكتاب . . وكراصة مشحورة ثورية .
عبد الله : سيف صديء وقديم .
أمر الشرطة : تعرف أنه سيف صديء وقديم ، لكن الخرافة
بديوان الجند أقروا بالإجماع ما توصلت اليه
من أنه ليس هناك ما هو أخطر من طعنة سيف
صديء قديم .

(يطوى أوراقه ويضعها في جيبه)
القاضي : شكرا لك يأمر الشرطة ، تفضل بالجلوس
فقد نحتاج إلى الاسترشاد برأيك في أمر آخر .
أمر الشرطة : أنا في الخدمة يامولانا القاضي . حفظ الله
السلطان .
(لسن)

القاضي : يا عبد الله .
عبد الله : نعم يامولانا القاضي .
القاضي : لمن هذا السيف ؟ وكيف حصلت عليه ؟
ولماذا كان بخرجك وقت القبض عليك ؟
ومن أغراك بحمله ؟ ولماذا ؟ أجب .
عبد الله : هذا السيف كان لجدي .

القاضي : ما اسمه ؟
عبد الله : لا أعرف ، ولا أدري أيمن كان ، أخيرني
بعض شيوخ الكفر أنه كان رأس الأسرة ،
ولا يدرون من أين نزع ، لعله كان الثامن في
سلسلة الأسلاف أو السابغ لا أدري
بالتحديد .

القاضي : أكان هو الآخر مثلك يتعاطى الثورة ضد
السلطة ؟

القاضي : بل كان إماما في مسجد كفر الشرذء .
أمر الشرطة : (ييب واقفا) إمام في مسجد قرية يحمل
سيفا ؟ هل هذا أمر يعقل ؟

عبد الله : ولم لا ؟ أما كان الأئمة في الزمان الغابر
فرسانا ؟

القاضي : ذلك زمن ولي . الآن لكل صنعتة وطرائق
عيشه .

عبد الله : على أية حال لم يكن الجند الثامن هذا أحد
الفرسان ولا كان من الثوار

أمر الشرطة : لماذا إذن كان يحمل هذا السيف ؟ أكان من
النسر والشتار بعد صلاة العشاء أم ماذا ؟

عبد الله : لم يكن السيف بحوزته لطعان ونزال ، بل

القاضي : حسن جدا ، وما قولك في الكتاب ؟
عبد الله : أى كتاب ؟
القاضي : ذاك السفر المتضخم بالأوراق المتآكلة الصغراء .
عبد الله : هو كتاب « الإمتاع والمؤانسة » . . . لاى حيان . . .
القاضي : مكتوب هذا على الغلاف بالفعل . . . لكن للشرطة رأى آخر فيها هو بداخل السفر . . .
أمر الشرطة : ما هو مؤانسة أو إمتاع على الإطلاق ، ما هو إلا سفر سمج لا يحوى إلا الغازا ومعميات ، أنا شخصيا لم أفهم حرفا منه . . .
عبد الله : الإمتاع كتاب تراث لا يفهمه أحد من أهل المعرفة وأهل العلم .
القاضي : وأما لكم يا أهل المعرفة وأهل العلم ! تظنون أنكم المصفوة وأن أسفاركم ومعارفكم هى غاية المراد من رب العباد ، وتحملون ديب الحياة ووقعها من حولكم ، تحصّلون إلى جزر منفصلة كل يكف على ذاته فتضعفون وتصلح بكم الأوغاد . أما فكرتم يوما في حسن استخدام معارفكم ؟
أمر الشرطة : عفوا يا مولانا . . . لم أفهم . . .
القاضي : ياطاش باى . . . قل لهذا الأبله : رأى رجال الاستنباط الجهابذة بديوان الشرطة في سفر الإمتاع وما دار بشأن هذا الكتاب في الديوان العالى .
أمر الشرطة : الحق أقول : لقد سبب هذا السفر في ديوان الشرطة قلعا لأحد له إذ دار نقاش حاد حوله دام لساعات ، وبعد الجهد قرر متولى دائرة الاستنباط ، أن السفر الغامض هذا ما هو إلا قاموس للمعلومات الثورية والخطط السرية في كيفية إشعال الفتن الأهلية والثورات ، مكتوب بحروف عربية إمعانا في تفصيل الشرطة .
عبد الله : لا حول ولا قوة الا بالله !
أمر الشرطة : ولهذا أمرت على الفور برفع السفر إلى الديوان العالى بالأعتاب السلطانية ليرى فيه الرأى الأمثل ، إذ أن السلطان رعا الله كى نعلم خزانة علم ومعارف لا تنفذ ، بل هو أكثر

القاضي : عليها وذكاء من كل رجال الاستنباط بدولته .
القاضي : بالطبع . . . والا ما جلس على العرش ! شكرا لك ياأمر الشرطة يمكنك الانصراف الآن .
أمر الشرطة : أنا في الخدمة يا مولانا القاضي . حفظ الله السلطان .
القاضي : (إنشاء خروج أمر الشرطة) ياأبا الأرقم استدع لنا الشاهد الثانى أمين الديوان السلطان لتعرف منه رأى السلطان في سفر الإمتاع .
المعاون : (يخرج أمر الشرطة)
القاضي : أمين الديوان السلطان . . . (يدخل أمين الديوان السلطان)
القاضي : ياأمين الديوان ، هل يمكن أن تعرف منك رأى السلطان رعا الله في سفر الإمتاع الذى رفعت الشرطة للأعتاب السلطانية ليرى فيه الرأى ؟
أمين الديوان : أنا في الخدمة يا مولانا القاضي . لقد نظر مولانا السلطان أبو الهيجاء سعيد السعداء الأجد رعا الله وأبقاه ، إلى السفر مجرد نظرة كانت كافية للإلمام بما به من شر وبلاء ، ولهذا أمر على الفور بأن يحرق في الحال أمام العامة بالنفط ، كىا طلب التحقيق العاجل مع متولى أمر نفور الدولة عن سبب تسرب هذه الأويبة إلى وادينا الأمن .
القاضي : ويمرر التحقيق الآن بالفعل . ثم ماذا ياأمين الديوان ؟
أمين الديوان : في نفس الليلة استدعاه مولانا السلطان وأملأن مرسوما يقضى . . . أن يمنع متعا باتا من اليوم جنس صناعة وتجارة وحيازة وقراءة أى من أنواع الكتب بأنحاء الدولة غير الكتب المصرح بها والمعتمدة بخاتم السديوان السلطان .
القاضي : لماذا ؟
أمين الديوان : لأن الكتب - وقد كثر الرضاع والنسخ - باتت خطرا ماحقا وسموما حاقدة تستهدف هدم أصلتنا المتوارثة عن الأسلاف وهى كلها الآن سواد في سوء النية والقص .
عبد الله : حق لو كانت كتب تراث تداولها وتعلم منها الأسلاف !
أمين الديوان : حتى لو كانت إمتاعا ومؤانسة

القاضي : شكرا لك يا أمين الديوان السلطاني .
أمين الديوان : أنا في الخدمة يا مولانا القاضي . حفظ الله
السلطان .

(يخرج)

القاضي : الآن ، ما قولك في الكرامة ؟
عبد الله : هي دفتر أشعاري .
القاضي : دفتر أشعارك تحفيه بين ملابسك وبين
اللحم !
عبد الله : كلماني أحرص عليها كل الحرص .
القاضي : هي كلمات نازية لا أشعار .
عبد الله : أعرف أن بكلماتي بعض الحدة ، إذ هي نبض
الناس .
القاضي : الرعاع ؟
عبد الله : بل الشعب الغاضب .
القاضي : وملكك وهدير الناس ؟
عبد الله : أسجله في أوراق ، فانا شاعر ، رسالتي أن
أغني للناس ، أترنم للحرية .
القاضي : تترنم ضد السلطة والحكم
عبد الله : لا ذكر لسلطة أو حكم في أشعاري
القاضي : حقا لا ذكر لسلطة أو حكم في أشعارك ،
لكننا - ولأننا نعرف حيث الثوار وحيثهم -
عرضنا هذه الأشعار على متولى دار الكتب
السلطانية . . . يا أبا الأرقم استدع لنا الشيخ
شهاب بن بقر . . . متولى دار الكتب السلطانية
المرعون : متولى دار الكتب السلطانية الشيخ شهاب . .
(يدخل متولى دار الكتب السلطانية)
القاضي : يا شيخ شهاب ، ما رأيك في هذه الأشعار
الواردة بهذه الكرامة ؟
شهاب : معاذ الله أن أمسها يا مولانا القاضي إذ هي شر
خالص ، رجس من عمل الشيطان !
القاضي : يا شيخ شهاب ، إنا نسألك الرأي ، هل حقا
هذه الأشعار منشورات ثورية أم هي مجرد
أشعار وخواطر لشباب أبله ، درويش
يتفلسف ؟

شهاب : هي شر خالص ، لأن الشاعر في هذه الأشعار
« يسئ » ضد السلطان ، ونظام الحكم ،
بطريق الرمز ، ولكنه رمز وممس
لا يغيب عن نظنة من أدام النظر في الكتب ،
واعتماد قراءة الأسطر وما بين الأسطر ،

الشاعر يا مولانا القاضي في هذه الأشعار
يعادى الحكام ، يكره نفسه والناس ، يهاجم
نظم حكم المعمول بها منذ قرون وقرون ،
يسب الدهر ، وما يسب الدهر في العادة إلا
الزنديق الكافر .

كنا نود أن نعرف بالتحديد ماذا قال ؟
لا أذكر يا مولانا كلماته بحرف الواحد ، إذ
أن لم أقرأ كل الكرامة ، ولكن على أية حال
يا مولانا القاضي مازال بذاكرتي بعض كلمات
من أقوال المجرم ، وهو كلام كاللغاز لم أفهم
معناه . .
القاضي : ماذا قال ؟

شهاب : يقول ما معناه في زمن الخوف لبسنا أردية
الرياء والنفاق والمخاتلة ، وفي زمن الصمت
غرسنا بذور الكره والبغض والأناية . . في
تلك الأزمنة الموبوءة تسربلنا بالسليسة
والجبين ، حق العقلاء وأهل الفكر كانوا أكثر
جنبنا من أولاد إلخارات استمروا الوحدة
والعزلة والغربة وأدرنا الظاهر لما يجري في
الدار . .

القاضي : كلام غريب حقا . .
شهاب : ويقول . . في أزمنة الخوف والصمت لا يأتيه
أحد للمصلحة العامة للأمة ، ولهذا تذبذب
الزهور وتبور الحفوف وتصاب بالشلل التام
منافع كل الناس وتسود الفوضى ويسدنا
الجوع . .

في أزمنة الخوف والصمت ، لم ندع علما أو فنا
أو عملا ذا قيمة نمنع أمتنا ، بل كنا نضحك
ملء الأصداء على كلمات بلهاء ، نفرك في
الأوهام ، ونلوك الأحلام الوردية ، نقرأ
ونؤلف كتبنا يأنف منها العقلاء ، يهزنا صوت
الدف والطنبور والمزمار ، ولا تبرزنا بسمه
طفل . .

القاضي : ذلك شيء سيء حقا !

شهاب : أرايت وسمعت يا مولانا القاضي إلى أي حد
هذا الزنديق الكافر يعيث بكل نظمنا
ومقدساتنا ؟ يا مولانا القاضي الدليل على
كفره وزندقته أن كل أوراقه تبدأ بلماذا ولماذا
ولماذا ، لم أر ورقة في كل الكرامة تبدأ

اليوم أو الغد ، فلم أفهم ماذا تعني ، لكن عجزوا بالدار فهتف مقصد زوجي فقالت لي يا ولدي زوجك يلزمها سكر ودجاج وعسل أسود . فلبست ثيابي وحملت الخرج وسيف الجلد وكتاب الإمتاع وكراسة أشعاري ودراهم كانت بالدار لمواجهة الحدث الطاريء، وخرجت إلى السوق .

: يعابد الله ، يعابد الله ما دخل كل هذا وجودك بجوار القصر ؟

: ذهبت إلى مخازن مولانا السلطان ، فوجدت الناس صفوفًا متراسة تحجب عين الشمس ، ورغم الشمس المحرقة ورغم الحر وقفت مع الخلق ، مرت ساعات ، قرابة نصف نهار ، لكن لم يتحرك أحد قيد أنملة للأمام طنت رأسي كخليفة نحل ، وانغمرت في قدمي مسامير حمية ، وفجأة وبلا سابق إنذار غلقت الأبواب وبرز كبير الخزنة يسبقه كرشه ليصيح . . يا قوم نقد السكر والصابون ولا يوجد زيت فتعالوا في يوم آخر . . مخازن مولانا السلطان وعمال السلطان دوما في خدمتكم .

: لعلك رحت إلى القصر إذن لتقدم شكوى ؟

: لا ، لست بهذه الغفلة حتى أشغل وقت السلطان بأمر تافه كالسكر والزيت إذ ما قيمة رطل من سكر ودجاجة وسط مشاغل مولانا الجمعة ؟

: ذهبت إذن لما هو أخطر ، لعلك رحت لتفتال السلطان طمعًا في الاستيلاء على العرش لتفرق أنت وأهلك في السكر والزيت ولحم الضأن !

: الحق أقول ، لم أكن أعرف أصلا أن السور التسماق هذا كالبطود التسماق هو سور السلطان ، المسألة وما فيها أني سرت طويلا جدا والحياة تأكلني ، إذ كيف أعود إلى البيت بخرج خاو ، وبينما أنا سائر وجدت السور والظل ظليلا ممدودا ، والنسمة بجوار السور تعطرها رائحة الفل . والأغرب من هذا كله أني - ولأول مرة - أجد مكانا بالشارع أنظف من صحن المسجد ، فجلست لأرتاح قليلا ،

بالسملة وحمد الله ، ولهذا اقترح عليك أن تصدح حركم بحرقه حيا في التنور . . . حتى يكون عبرة لأمثاله من الكفار والزنادقة .

: وهل قرأ مولانا السلطان هذه الأشعار يا شيخ شهاب ؟

: أنا الذي قرأت بعضها له بالطبع فمولانا السلطان كما تعلم . . .

: أعرف أعرف . . وماذا كان رأى السلطان رعاه الله ؟

: أطرق مولانا السلطان قليلا وقد أطل الحزن من عينيه الكرميتين ، ثم فجأة هاج وماج حتى ظننت أنه سيأمر بالإطاحة برأسي ولكن الله سلم إذ أمر بأن تغلق من غدد كل كتابتيب الأطفال وأن تلغى حلقات الدرس من كل مساجدنا

: لماذا يا شيخ شهاب ؟

: يقول السلطان ، هوذا ، ما دام تعليم العامة لا يصنع شيئا إلا تخريب الشعراء وأصحاب المهدر الفارغ والثروة الجوفاء .

: يبدو أن السلطان رعاه الله لا يفرق بين الشعر وبين الشعر .

: ماذا تقول يا كافر ؟

: كنت أدعو للسلطان بطول العمر .

: شكرا لك يا شيخ شهاب .

: أنا دوما في خدمة مولانا القاضي وأمر الشرطة وكبير البصايعين ومولانا السلطان حفظه الله وأبقاه .

: يعابد الله .

: نعم .

: قل لي ، لماذا كنت هناك ؟

: أين ؟

: بجوار السور البحري لقصر السلطان . ؟

: (لا يرد)

: أجب ، لماذا كنت هناك ؟

: زوجي حامل .

: لا تدفعني إلى الجنون دفعا ! بالله عليك

ما دخل القصر يزوجك الحامل ؟

: في الصبح قالت لي زوجي ، يارجل ، قد إلد

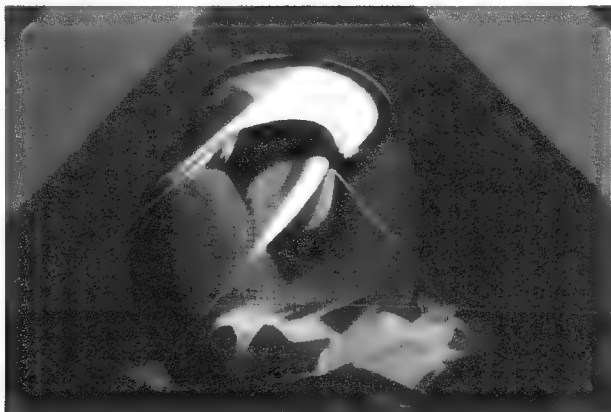
مفردات عالم «نوار» الرمزي

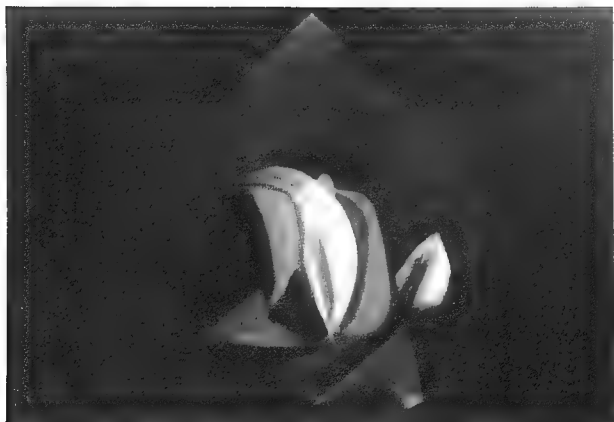
كلمة للقارىء

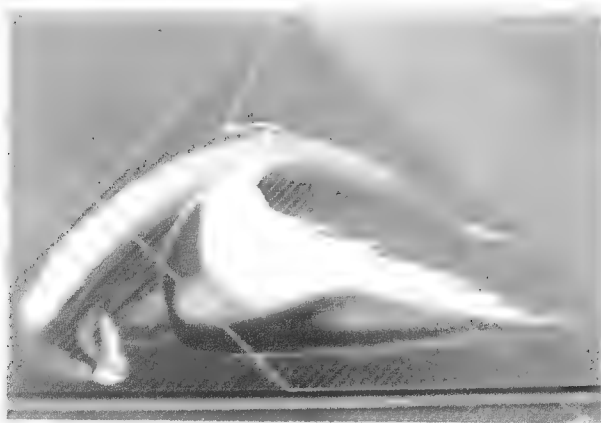
لأسباب فنية جاءت لوحات العدد السابق عن الفن التشكيل دون المستوى الذى نريده ويريد القارىء .
وحرصاً على الأمانة الفنية في نقل الأعمال التشكيلية ، نعيد مرة أخرى نشر اللوحات الخاصة بالدراسة التى كتبها الأستاذ محمود بقشيش بعنوان « مفردات عالم نوار الرمزي » .
والتي نشرت بالعدد السابق .

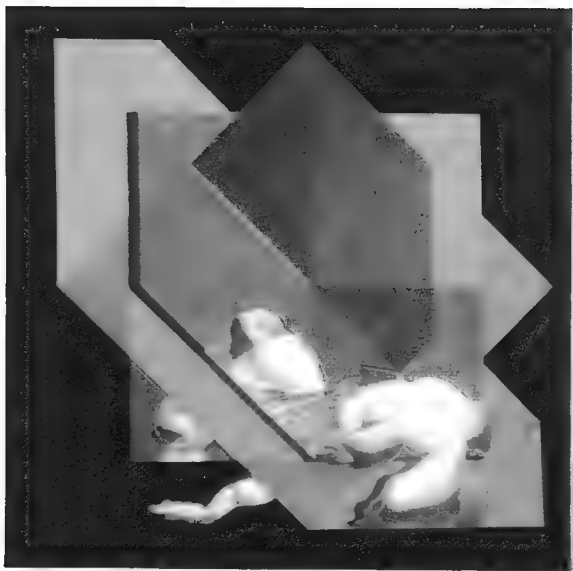
التحرير

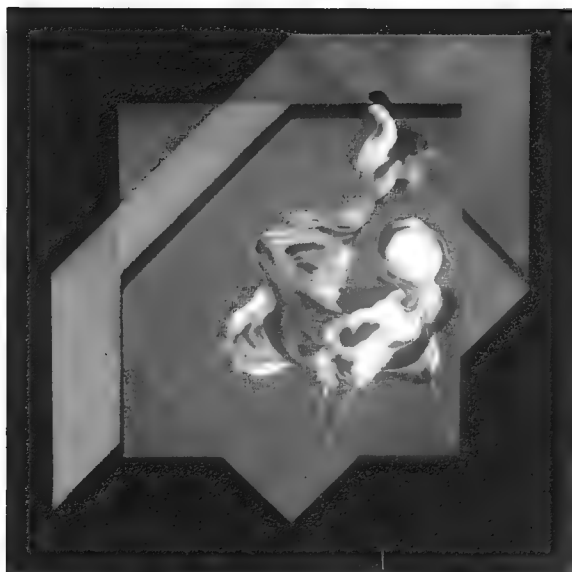


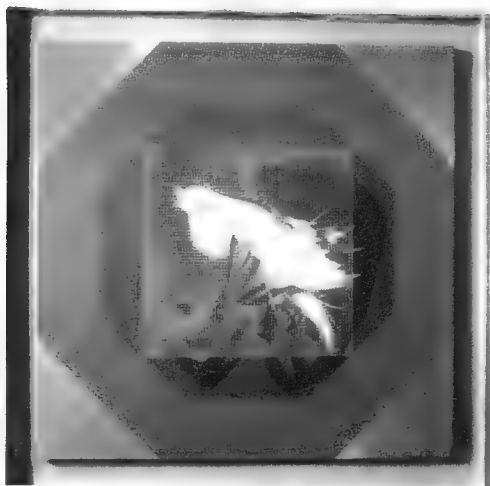


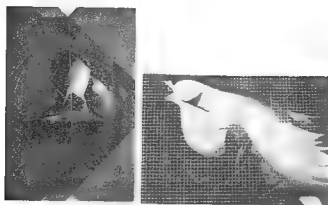










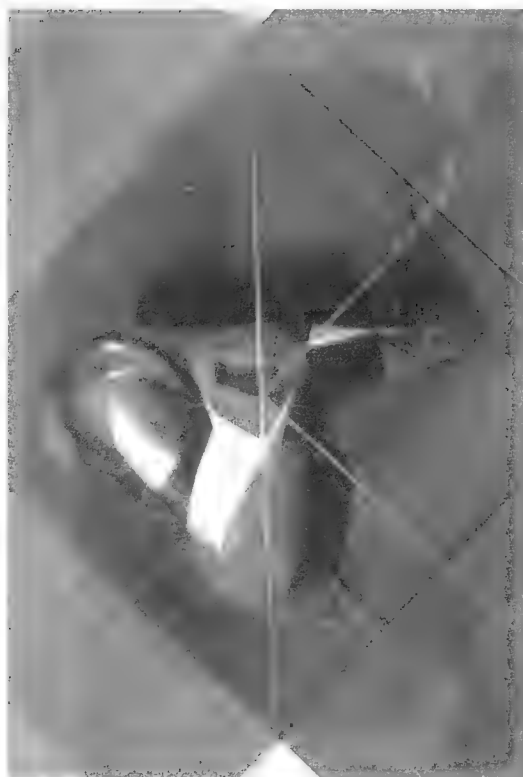


صورتا الغلاف للفنان «نوار»



طابع الحزمة المصورة العامة للكتاب

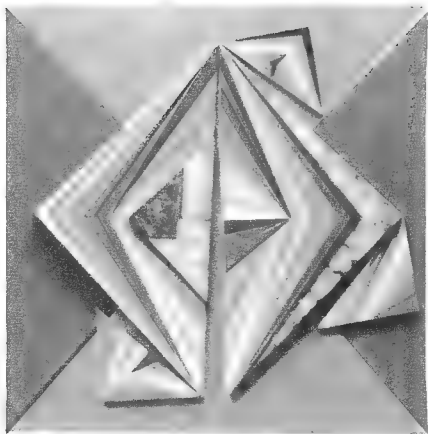
رقم الإيداع بدار الكتب ٦١٤٥-١٩٨٨



العدد الثالث • السنة السادسة
مارس ١٩٨٨ - رجب ١٤٠٨

إبداع

مجلة الآداب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الثالثه السنه السادسة
مارس ١٩٨٨ - رجب ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي
فاروق شوشه
فؤاد كامل
يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥,٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهماً
- اليمن ١٠ ريالاً - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحالق ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تلفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الشمس ٥٠ قرشاً

○ الدراسات

٧	سبع حكايات من ألف ليلة وليلة	فاروق خورشيد
١٥	الرواية العربية بين التطوير والممارسة	د. صبري حافظ
٢٧	السينما الأفريقية في مهرجان لندن	توفيق حنا

○ الشعر

٣٧	وثيقة	محمد محمد الشهاري
٣٩	المدونات الخمس	محمد سليمان
٤٣	حنين	عبد الحميد محمود
٤٥	وأرى وردة الاشتباك	علي منصور
٤٩	أغنية البريقال	عزت الطيرى
٥١	كابوس ليلة موت	وصفي صادق
٥٣	قصائد	محمد سليمان مغنم
٥٥	البحر	محمد فهمي سند
٥٧	قصيدتان	عبد الرحيم الماسخ
٥٩	بين اللظى والحزيع	أحمد عبد الحفيظ شحاته
٦٢	عن البحر والحب	عادل السيد عبد الحميد
٦٥	عن الغربة والعشق	كمال أبو النور
٦٧	مكتوب على باب القصيدة	عماد غزالى
٦٩	نزيغ	الأخضر فلوس
٧٠	رحيل النهار	محمد كمال الدين إمام

○ أبواب العدد

٧٣	حول رسالة من قارىء/مناقشات	عبد الله خيرت
٧٤	صراع المغلولات وروعة العظيمة/متابعت	حسين عيد
٧٧	الدبكة تجربة مشاهدة/متابعت	مايسة زكى

○ القصة

٨٥	انتظار	عزت نجم
٨٧	موال لا يريتنا/سوتانا لمحمد	محمد المخزنجي
٨٩	تراجع	عبد الوهاب داود
٩١	الحل الأخير	فؤاد فتيل
٩٤	أغنية وعوية	جمال زكى مفار
٩٦	حوار في قطار مكيف	أحمد الحفط
٩٨	أصوات الليل	ناجى الجوادى
١٠١	ظماً البحر	ربيع الصبروت
١٠٢	افتتاحية للصمت والصراخ	صباح محمد حسن
١٠٤	عندما لم يصرخ	عبد النعم الباز
١٠٦	قصتان قصيرتان	رفقى بدوى
١٠٧	تمارف	محمد حجاج
١٠٩	درجة الغليان	محمد عبد السلام العمري
١١٣	في انتظار سيارة الوردية	سميد عبد الفتاح
١١٥	الركض داخل دائرة	اسماعيل بكر
١١٧	لا بد من النظام	ترجمة : سمير مينا

○ المسرحية

١١٩	دماء على ثيابا القس	أحمد مرداش حسين
-----	---------------------------	-----------------

○ الفن التشكيلي

١٢٦	مجلدات الفنان عبد الرحمن التشار	مصطفى أحمد
-----	---------------------------------------	------------

[مع مازمة بالألوان لأعمال الفنان]

المحتويات

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية ومتاوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطائقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

● نظرة في كتاب

على كثرة ما امتلأت به مكتبات الدراسات الشعبية ، والأدبية والاجتماعية من أبحاث مطولة عن ألف ليلة وليلة ، فإن الضمير العلمي يحس أنه لم يصل إلى كل الحقائق التي يجب أن يحصل عليها منها . وكذلك يحس الضمير الأدبي أنه لم يف ألف ليلة وليلة حقها من البحث النقدي الذي يستخرج كل عطائها الأدبي المكتنون حتى الآن . بل لعله يحس أنه يبدأ المسيرة الجادة في هذا الاتجاه بعد . فقد استغرق الجهد المبذول كله في البحث عن الأصول الميثولوجية لألف ليلة ، أو البحث عن الظواهر الانثربولوجية والسيكولوجية التي تكشفها حكاياتها ، حتى لم يبق من الجهد إلا أقله يبذل في اتجاه النقد الأدبي لمعطائها القصصى . ولعل الأمر أن ألف ليلة وليلة صُنفت منذ نالها بوصفها مادة فولكلورية بدرس في حدود قواعد الدراسات الفولكلورية ، فتجزأ وتصف إلى « ثيمات » ووحدات يبحث فيها عن مظان التشابه والقواعد الموحدة والتكرار المستمر أيضا . وتفقد هذه الوحدات خصوصيتها عندما تدخل في إطار التصنيف الفولكلورى العام لثيمات الحكى الفولكلورى المتعارف عليها في إطار الأطالس الفولكلورية المعروفة . ولعل هذا هو ما دعى ويدعو دارس الأدب في جميع أنحاء العالم إلى الاستمرار في محاولة دراسة الليالي ، وعدم الاكتفاء بما توصلت إليه الأبحاث السابقة - على كثرتها - من نتائج علمية أو نقدية لها وجاهتها وأصالتها .

ولهذا لم يكن عجباً أن يتوافق وجود حلقة بحث عن الليالي في « الكوليج دى فرانس » ، مع وجود حلقة بحث عنها في المعهد العالى للفضون الشعبية فى القاهرة . وإذا كانت حلقة البحث الفرنسية قد بدأت عام ١٩٨٠ ، فإن الحلقة القاهرية قد تأخرت عنها بعض الشيء إذ بدأت عام ١٩٨٣ واستمرت حتى عام ١٩٨٧ . ونحن الآن بصدد كتاب أصدره الأستاذ (اندريه ميكيل) بعد المصلحة الفعلية لأعمال الحلقة البارسية التي عقدها الأستاذ (ميكيل) في الكوليج دى فرانس وتناولت بعض حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة ، وقدمت لها رؤية جديدة أوفراقة نقدية جديدة ، وترجمت الكتاب الدكتور هيام أبو الحسن بالاشتراك مع الدكتورة سامية أسعد . وقام بنشر هذه الترجمة مركز الكتاب الفرنسى بمصر عام ١٩٨٦ . وصدر الكتاب بعنوان (سبع حكايات من ألف ليلة وليلة ، أو ليست هناك حكايات برية) . وهذه الأضافة في عنوان البحث تكشف عن الرؤية التي أدت إليها حلقة البحث البارسية ، وتحديدها بأنه (ليست هناك حكايات برية) . . . وهى بهذا تكسر حاجز الوهم الذى أحاط بألف ليلة وليلة عبر القرون التي

سبع حكايات من
ألف ليلة وليلة
تأليف : أندريه ميكيل
فاروق خورشيد

عاشتها ، وعبر الأماكن العديدة التي حققت وجودها فيها . .
سواء كانت هذه القرون ، قرون تخلف تعيش معطيات السحر
وقايا أوهام العبادات القديمة . . أم كانت قرون إيمان تعيش
معطيات عوالم الملائكة والجن ، وأعماق الوجد الصوفي ،
وحتمية انتصار الخير على ضلال الشرك والكفر ، أم كانت
قرون شك وتجريب ، تعيش على أرض الواقع ، وتحكم
مقاييس المنطق ، ونتائج التجارب للعلمية ، وتصوغ حياتها من
منطلق المنجزات الصناعية الهائلة . . وسواء أيضا كانت هذه
الأماكن هي البحار بمغامراتها العجيبة وجزرها الخامضة ،
وحواناتها المحارقة ، وأعماقها المجهولة المثيرة للخيال وقوة
الابداع والخلق ، وموانئها بناسها وحياتها المليئة بالطموح
الإنسان إلى المعرفة والمغامرة والتجارة جميعا ، أم كانت هي
الصحارى برحلتها الدائمة وجفافها الظالم ، وخيولها
ومهاجمها ، وخيوماتها وسهامها وسيوفها ، والحملة الدائمة على
المراضى ، والعداء الذي لا ينتهي بين القبائل ، أم كانت هي
قصور الموشرين ؟ من تجارة الشرق ذات الثراء الفاحش .
والقيان والمخزين ، والجواري ، والعلاقات المنوعة والباحة ،
والمزمارات والدسائس ، وهذا المزيج العجيب من سلالات
متعددة تتعايش في إطار القصر ، وتعيش في خيرات ، وتخلق
مأسيا بين حجارته وهذائزه ، ترتع في متعة في حدائقه
وبساتينه وأطعمته الفاخرة ، والشراب المتدفق من قنانيه ، أم
كانت هي حواري المدن الشرقية الضيقة برواهنها التي تخرج
فيها روائح دكاكين البهارات والعطارة والحضروات والفاكهة
المجلوبة من كل أطراف الأرض ، بروائح بقايا الحيوانات
والبشر ، وروائح العطور والخبز الطازج والملابس المصبوغة ،
والفحم المشتعل والحديد الملتهب المغموس في الماء ، ونسائم
حب من البساتين داخل البيوت تحجبها الحوايط الطينية
الواطئة ، وتتميز ببداءات الباعة وصيحات الجمالين ، ونباح
الكلاب ، وغطاء الإبل تهمز أجراسها المعلقة بالرقاب وهي
تدخل بأحمالها إلى بساتين المنازل المنخفضة المداخل ، وغناء
يأتي من بستان محبوب ، وطرقات الحداد على سندانه ،
وضحكات الصبية يجوسون في الحواري ويتدفقون نحو السوق
يركبون خيولا وهمية ، ويحملون سيوفاً ورقية يجاريون بها قطاع
الطرق أو جنود السلطان ، أو عتاة المقتدين والشرطاء . . ثم
بعد ذلك الأماكن المتغيرة في العالم المتغير الذي عاشت الليالي فيه
سواء في دنيا الحرب حيث يتزاحم البارسيون على نوافذ
(جالان) يطلبون المزيد من قصص الليالي ، أو ميامين المدن
الأوروبية يتزاحم الناس فيها على المجلات الأسبوعية التي تطبع
الليال سلسلة ، أو تصدر الكتب والروايات التي تحتل

التمودج الروائي في القصة الشرقية التي مثلتها لهم ألف ليلة
وليلة ، وأطفال هذه المدن تهرهم رحلات السندباد ومغامراته
والجن التي تخرج من القمام ، والجواري والراقصات في بلاط
السلطان وسواء في دنيا الشرق حيث تحكيها الجسدات
لأحفادهن في ساعات السمر قبل النوم ، ويحكىها الحكاؤون
الشعبيون في المقاهي وحلقات السامر ، والمصاطب في القرى في
ضوء القمر ، فتشعل الخيال ، وتشرى القلب وتثير في نفس
الوقت غضب رجال الدين ، واشتمزاز المتحفطين من صور
الجنس والمغامرة والعاطفة التي تملأ أعطاف الليالي ، كما تحظى
باحترار الصنفوة من رجال الثقافة والأدب الذين ينشئون
بجماليات الشكل في النص الأدبي ، والذين تمنعهم اللفظة قبل
أن يعينهم المحتوى الأدبي ، أو المضمون الفني . .

وفي كل هذه الحيات عبر الزمان وعبر المكان معا ، ظلت
ألف ليلة وليلة دائما بظلفها حاجز الوهم الذي يجعل منها حكاية
تسلية ومتعة ، يتم بها الغرياء لما تحمل لهم من طرفة واختبار
غريبة عن بلاد بعيدة مختلفة ، وعن سكانها القريبين من
البدائية والفسطرة ، والذين تحكمهم عادات وتقاليدهم
الخيال ، وتقتل الأحلام ، وترحل بمثلها عبر الزمان والمكان
إلى عوالم الجن والصحارى والبحار الدافئة والجزر وغابياتها
وسكانها المرأة ، وحكايات أكلة لحوم البشر ، وطبول
الغابات ، والسحرة ، والنساء السمراوات ، والقتال الشرس
مع أم بدائية عجيبة في كل شيء .

. وفي حكايات ألف ليلة وليلة كان أصحابها الأصليون يبدون
فيها التنفس الفني لأحلام الحرية ، والشبع ، والنشوق
الفردى ، وتحقيق الذات ، كانت تمثل هروبا من الواقع المر
الممارس في ظل هذه الضغوط الناجمة من مجتمع غث
التكوين ، هروبا إلى طموحات إنسانية لتحقيق وجود أفضل
وغد أعز . . وكانت الطبقة العليا من العسكريين الحاكمين
لا تعرف عن ألف ليلة وليلة شيئا ، فليست من النصوص التي
تقرأ لإظهار البرع أمام الناس ، أو لمحاولة رشوة الساء
للتفاضي عن أخطاء الممارسة الفعلية لحياة شرم ، وطلب
التوبة والغفران ، وهي كل النصوص المكتوبة والمقروءة التي
تهم الذين يحكمون في الأرض بقوة السلاح ، ويطمعون في
التقرب إلى الساء لأهم يحكمون باسمها على الأرض . أما
المجموعة الثانية من التجار ورجال الدين فهم يقفون موقفين
متعارضين من ألف ليلة . التجار يجلون في الليالي صور المتعة
التي يعيشونها بالفعل ، وبمجموعة القيم التي يمارسونها بالفعل ،
وانعكاسا للشهوات والطموحات التي تحكم حياتهم وغرائزهم
بالفعل ، ولذا فهي متعة وتسلية ، وهي نموذج يحتذى لرفاهية

الثرى التاجر وحقوقه الباحة والمبررة . وأما رجال الدين فموقفهم صادم وواضح إذ أن ألف ليلة وليلة تمثل كل التحدي لمفهومهم لمعنى الأدب ولعنى الثقافة في آن واحد . فالكلام المباشر والمعنى الواضح أساس في قواعد البلاغة عندهم ، والحذف الوعظي والإرشادي قيمة رئيسية في مفهومهم ، فلا ينبغي أن يشغل الناس بشيء من ذكر الله ، كما ينبغي أن يشغل الناس بالخوف من عذاب الآخرة ، ونص الليالي يرفع حاجز الحرف إذ يجعل الشياطين مخلوقات عادية تعيش حياة الناس وتختلط بهم بل وتتزوج معهم ، ويتبادلهم الحب والرغبة ، وتقوم في أحيان كثيرة بخدعتهم ورعاية علاقات الحب القائمة بينهم . . وهذا شيء لا يفهمه رجال الدين ولا يستطيعون إقراره ، وكان هذا عاملا فعلا في إنكارهم لما فكرهوها ، وهاجموها ، حتى وصمها بعضهم - كابن النديم - بأنها نسيج غث بارد ، وكذلك رفضها من تابعه من رجال الأدب المرتبطين بالمعنى الدقيق وبالصورة البلاغية القديمة لأنها لا علاقة لها بالأدب في نظرهم إذ تفقد الصنعة وتقرب لفتها من العامية في أحيان كثيرة . .

بعد هذه الجولة الطويلة نفهم لماذا كانت قراءة (أنندريه ميككيل) الجديدة هامة جدا ، برغم أنها تأخرت وقتا طويلا ، فهذه القراءة التي تلخص نفسها بهذا العنوان الجانبي (ليس هناك حكايات بريئة) تكشف لنا الإجابة على العديد من الأسئلة المباشرة عبر الزمان وعبر المكان ، وعن العديد من المواقف العدائية والرافضة لألف ليلة وليلة . . فالليالي ليست بريئة وساذجة ومسلية على الإطلاق ، وهي نفس النتيجة التي توصلت إليها قاعة البحث القاهرية التي قرأت بانتظام ومنذ عدة أروام الليالي كل ثلاثة . . إن نتائج قاعة البحث تعيد لليالي مكانها كنص أدبي متميز ، وتخرجه من الفولكلور البحث لتجلسه على قمة الأدب الشعبي العربي كافة ، وعلى القمة إلى جوار الأدب الشعبية العالمية ، كالإلياذة والأوديسة والشاهنامة والمهابهارتا من أدب الشعوب الأخرى . وترد على السؤال عن جذور الرواية العربية ، كما ترد على السؤال عن العقلية العربية والإسكائيات بإدعائها الفنى ، وتدحض الكثير من الآراء العصبية التي أحاطت ألف ليلة وليلة وسواء من جانب المستشرقين الباحثين ، أم من جانب علماء اللغة والأدب والدين في دنيا العرب . . وما أظن إلا أن قاعات البحث للمماثلة ستنتشر في كل مكان يتم فيه الناس بترائهم الأدبي الإنساني ، على الصعيد العالمي ، وعلى الصعيد المحلي على السواء ، فنحن كلما قرأنا الليالي أحسنا حاجتنا إلى مزيد من الجهد لجلاء عطلتها الأدب ، وجلاء قضاياها القيمة والإنسانية على

السواء . . فمن خلال الحكايات الساحرة المسلية ينض قلب الإنسان بكل أسأله وآلامه ، وتنبش الحكايات بسر عنائه المستور ، ويقول (أنندريه ميككيل) في مقدمة كتابه : (. . ومن عساه يجابنا في هذا الأدب الروائي الذي هو متعة خالصة لا تشوبها شائبة ؟ إن كتاب ألف ليلة من ليلة بتأسعه الرحب ، وسحره الأخاذ ربما كان في خضم الأدب العالمي الكتاب الوحيد الذي يحلو للمرء أن يكتب على مطالعته من جديد بمجرد الانتهاء من آخر سطر فيه . . فهو الروعة الحقة ، وكل حكاية من حكاياته ، أو ليلة من لياليه ، صورة لذاك الليل المبدع الخلاق الذي ندين له باسم هذا الكتاب . . ولكن ، هل المتعة التي يعطيها الكتاب يمثل ما تبو من البراءة وهل لياليه يمثل ما تبو من الصفاء ؟ إن نهج الراوي الذي يمجى ، والتخصص الذي يحاول أن يقتض أثره ، أكثر وعورة من هذا وذاك . .

فطالما ظل سحر الحديث يجر وراءه دائما أبدا الرغبة في الإقناع ، ذى السم الزعاف ، فأى نص يوسعه أن يبلغ الرسالة أفضل من هذه الحكايات التي تقوم بدورها خير قيام ، في بساطة حاشي أن تلفت إليها الأنظار . .) . . وهو في هذا النص يقرر منذ البداية . . أن ألف ليلة وليلة (أدب روائي) بالمقاييس التي يعرفها النقد الأدبي عن الأدب الروائي ، شكلا ومضمونا على السواء . . ثم تدخل إلى عالم ألف ليلة الرحب لتستكشف جوانبه ولتدرك أننا أمام سم زعاف وضع في صسل الإثارة والمتعة ، وأن الليالي ليست بريئة ، وإنما هي مليئة بالثقل اللاذع المر ، والتعرض الحاد الساخر لجوانب القصور في حياة الإنسان عامة ، من ناحية ، وفي حياة الإنسان الذي كتبت الليالي لتعبر عنه وتسليه من ناحية أخرى . . ولكن هذا السم مغلف فنيا بطريقة فلة (حاشا أن تلفت إليها الأنظار) . . ونحن نشك في أنها لم تلفت إليها الأنظار ، فأغلب الظن أنها لفتت الأنظار ، وكان هذا هو السر الرئيسي في الموقف المتعنت منها على مر العصور . . ولكن سر الليالي لم يكن سرا أحادي الوجود ، بل كان سرها في تعدد هذا السر وتعدد وجوهه ، فأنت تستطيع أن تستخرج منها أكثر من رؤية وأكثر من مغزى ، ونحن نخفي كل عمل فيها على حدة ، ونشارك في هذا الرأي الأستاذ (أنندريه ميككيل) إذ يقول . . (إن العالم للتخصص في فن الموسيقى - مهما أدهى البعض وغالوا في الادعاء - يخرج من سماع الألحان بلغة تفوق ما يشعر به الحواة . وهكذا الحال بالنسبة لوقتنا من هذا الكتاب ، فقد خرجنا من قراءتنا لسبع حكايات منتقاة من هذا النسيج الممدار بلغة مضاعفة متنوعة تجعلنا نقترح على المطالعين عدة (قراءات) أو بالأحرى عدة (تفسيرات) على غرار ما حدث لليالي (ألف ليلة) التي طالما تحورت وتعددت

رواياتها عبر الأزمان . « ومن هنا كان لابد لنا ونحن نتبع هذه القراءات أن نعرف النص الذي تعامل معه الباحثون ، هل هو نص « أنطون جالان » الذي قدم الليالي للقرءاء الفرنسيين ، بل لأوروبا عامة ، من خلال رؤيته هو ، أو من خلال (روايته) الفنية المثيرة بعصره هو ، أم هو نص عربي آخر ، وإن كان النص العربي فهل هو ما جمع فيها نعرفه بطبعة بولاق وتتناول في الأسواق العربية المعاصرة ، أم هو الطبعة الشامية التي حق لها وقدمها الأستاذ محسن مهدي ، أم هي طبعة فريدة من تلك الطبعات المتعددة التي يخرج بها علينا دارس اشتراقي أو آخر مجلوبة من أسواق بيروت أو دلهي أو دمشق .

الأستاذ أنثريه ميكيل يقول « اما نحن سواء تقمصنا دور الراوي العربي أم تمثلنا بالمشترق الفرنسي ، أم عشنا مع الحكاية لحظة تكف فيها عجلة الزمان عن الدوران كي يبقى الزمن أسير سحر الكلام فثنين بهذه السعادة الغامرة إلى (ليل) يلقى بنا في ناياء الأحلام » فهل هي نسخة جالان أم هي نسخة عربية . . وكاتبته مقدمة الطبعة العربية ، الدكتور هيام أبو الحسين ، لم تقدم لنا إجابة شافية لهذا التساؤل الذي يشكل عندنا تساؤلًا محوريًا ودينيًا . . فنسخة جالان أو (ترجمته) ليست هي ألف ليلة وليلة العربية التي نعرفها اليوم ، والتي تتناول نسخها بالغة العربية . والدكتور هيام أبو الحسين تؤكد لنا هذا بنفسها ، فهي تؤكد أن نسخة جالان الفرنسية قد ظهرت . . في الوقت الذي لم تكن فيه الليالي العربية قد ضمها بعد كتاب مطبوع وأنه لم يرجع إلى نسخة محددة نعرفها اليوم إذ هو قد التقى بالليالي مصادفة أثناء رحلاته في ربوع الدولة العثمانية حينذاك « فحظي بسماع بعض « الليالي » الشائقة فطرب لها ، وسارع إلى اقتناء ما عثر عليه من مخطوطاتها ، وابتاع ما وجد من نصوص لدى الرواة ، ثم عاد إلى باريس حيث انكب بشغف وحماس على نقل هذه الثروة الروائية إلى الفرنسية » . . فالمصدر غير موحد إذن وغير واضح ، وتصبح المسألة أن جالان جمع مجموعة من القصص المروية شفاهة ، إلى جوار مجموعة من الحكايات المنفرقة المخطوطة ، وأعاد هو تكوين نسخة خاصة من ألف ليلة وليلة ، ربما سماها بهذا الاسم لأن بعضها أو أجزءه الرئيسى منها كان يسمى عند روايتها ونسخها بهذا الاسم . وهذا يفسر لنا وجود قصص في نسخة جالان ليست موجودة في النسخة الرئيسية المتداولة وهي نسخة بولاق ، وليس موجودة أيضا في النسخة الشامية المحققة أخيرا . ومن أهم هذه القصص وأشهرها قصة « علي بابا والأربعين حرامي » وقصة « علاء الدين والمصباح السحري » . . وحتى حين قام بالترجمة إلى

الفرنسية لم يلتزم منها دقيقا في ترجمته بل اتبع كما تقول الدكتور هيام « منهج عصره في نقل أمهات الكتب القديمة مثل الإلياذة والأوديسة إلى اللغات الحديثة ، وهو منهج أقرب إلى الاقتباس منه إلى الترجمة ، بعهد - حسب قول النقاد - إلى لباس الأبطال والنصوص الأجنبية (ثوبا فرنسيا) . . وهذا يعني أن المترجم ينقل إلى قارئه الجوهر والمضمون في قالب فرنسي مألوف . . . فنحن عند جالان أمام نص ملقف متعدد المصادر ، جمع حسب رغبته ورؤاه ، كما أننا أمام نص أعيدت صياغته لتلائم مع ذوق مدرسة معينة هي كما تقول الدكتورة هيام (المدرسة الكلاسيكية) ومع الحس الفرنسي الفني ، والنوق الأوروبي في اختيار الحديث وفي الاستجابة له ، ثم مع عطاء جالان نفسه ورؤيته الفنية وانعكاس قضاياه وقضايا عصره على هذه الصياغة التي قدمها لآلاف ليلة وليلة ، ولعل هذا ما جعل سندباد التاجر الجوال يتحول في المنظور الأوروبي إلى سندباد البحار الذي يلهب خيال الشباب بمغامرات البحر ، ويربطه في أذهانهم بصورة مغامري البحار وقراصنته ، وهي صورة تنعكس رؤية أوروبية لا علاقة لها بالرؤية الشرقية التي تسميه بوضوح بالسندباد البحري في مقابل السندباد البري ، ولاتسند إليه قصص الليالي أية بطولات خارقة ، أو أفعال فيها فروسية أو أشتباك في معارك لا على البر ولا فوق البحر . . ولعل هذا أيضا ما غير من صورة شهرزاد ، من الزوجة والام ، والمرأة المثقفة ثقافة واسعة بمعنى الثقافة الشرقية حتى لتأخذ في أذهان الشرقيين صورة الجدة الحكاءة ، إلى صورة المرأة الغامضة المليئة بالأسرار والغموض والحيل والتأمرات ، مما يظهر في الأعمال الروائية والمسرحية التي دارت حولها ، بحيث تصبح أشد قربا إلى صورة امرأة البلاط في قصور فرساي ونابولي ولكسمبورج ، أي صورة الكونتيسانت العشيقات المتأمرات اللاتي لعبن دورا كبيرا في حياة وروايات عصور النهضة والعصور الوسطى الأوروبية . ولذا يمكن أن نقول إن أوروبا عرفت ألف ليلة الخاصة بها والتي قدمها لها جالان بأسلوبه هو ورؤيته هو . وتقول الدكتورة هيام إن جالان اختصر ورفع الالفاظ النابية التي تحدث الحياء ، ورفع التكرار والتناقض والغموض . وهذا وصف مبسّر لما فعله جالان الذي نذهب إلى أنه أعاد الصياغة وإعادة كلية ، بحيث خرج النص أقرب إليه هو وإلى قته ، منه إلى صورته الشرقية بعقيدة إيداعه الخاص . وليس من مبرر في كل هذا الا الرغبة الفنية والفنية معا التي جعلته يتجاوز أمانة الترجمة إلى دنيا الصياغة الراجعة . . وفي محاولة لتبرير هذا التصرف تقول الدكتورة هيام أبو الحسين : « وإذا كانت (ترجمة) جالان قد غيرت إلى حد كبير الملامح

الترجمة والمثالة بين أيدينا فهي لا تستطيع أن تقدم أي جواب عنه . وقد تحدثت الدكتور هيام أبو الحسين عن منهج ميكيل في كتابه فإذا هو يحتفل بهذه النقطة احتفالاً واضحاً فيها تزيح ، فهي تقول : « . أفرد أندريه ميكيل فصلاً لكل حكاية - قام فيها بتلخيص الموضوع أولاً ، ثم تحليل القصة من الداخل » وتسير إلى تأثره في التحليل بمنهج الناقد رولا ندبارت الذي أهدي له هذا الكتاب . ثم تقول : « ويتبع هذه الدراسة في بعض الحالات موجز للمناقشات التي دارت بشأن الحكاية في حلقة البحث التي كان يديرها أندريه ميكيل في الكوليج ديفراتس عام ١٩٨٠ عن ألف ليلة وليلة ، والتي كان يحضرها أساتذة وطلبة من جنسيات مختلفة) .

ولا شك أن تلخيص الحكاية كان سيشر بشكل تقريبي إلى مصدرها الذي يعتمد عليه الباحث ، ويرادف هذا مدار حول التلخيص من مناقشات تؤكد المصدر وتحمده . ويؤكد أيضاً مدى الحيادية في النص الأصل ، وفي المعالجة التحليلية على السواء . ولكن الدكتور هيام شامت لأسباب لا علاقة لها بالعلم أن تحذف هذه المناقشات من النسخة العربية ، وتبرر لهذا بقولها : (ونظراً لأن هذه المناقشات تناولت بعض الحكايات دون غيرها فقد فضلنا حذفها بالاتفاق مع الناشر وذلك توحيداً للمنهج المتبع) . . ولست أدري ما دخل الناشر في عمل علمي كهذا كان لابد من استئذان المؤلف فيه ، فال مؤلف وحده - وهو صاحب البحث والأدري بأساساره العلمية - هو صاحب القول الفصل فيما يحذف أولاً يحذف من بحثه . وهل الدكتور تقصد بكلمة (المنهج) هنا ، منهج الناشر الذي يميل إلى أن يكون كتابه بسيطاً ومقبولاً لدى عامة المتلقين ، بغض النظر عن القيمة العلمية التي يفقدها الكتاب لا شك عند حذف هذه المناقشات التي أحسب أنها أهم من التحليل الذي قلّمه المؤلف نفسه ، فهي أصداء هذا التحليل وردود فعله عند مجموعة دارسة ومشاركة ومطلعة على القصة مدار المناقشة ومدار التحليل على السواء . . وقد زادت الدكتور هيام على هذا بأن حذفت هوامش المؤلف التي رأى من الضروري أن يشتمل في كتابه ، وتبرر الدكتور الترجمة هذا العمل بقولها : « بما أننا أيضاً حذف الهوامش المخصصة لكل حكاية على حدة ، رغم ثرائها وتنوعها ، ذلك أن معظمها يتعلق بالمقابلة بين الترجمات المختلفة لتحديد المعنى المقصود » . وقبل أن تكمل حديثها الذي تنتقل هنالابد من التنويه إلى أن هذه المقابلات بين الترجمات المختلفة هي التي تعيننا بالدرجة الأولى لتكمل استفادتنا من العملية التحليلية التي قام بها الدارس ، فهي لا تدل على المعنى المقصود وحسب ، وإنما هي

الشرقية الصرفة لهذا الكتاب (الشفهي) أصلاً والذي يحمل في طياته طبقات متداخلة متلاحقة من التراث الهندي والفارسي والسورباني والمصري ، فإنه استطاع أن يعطي ترجمته وحلة وتماسكاً كلاسيكياً ، ووضوحاً ونصاعة ، وقوة في التعبير ، وتناسقاً في الحركة الدخالية ، جذبت إليه صفوة الأدباء والمثقفين ، أضف إلى ذلك أن جالان لم يترجم سوى ثلث الحكايات المعروفة وقتئذ ، وقد حرص على اختياره على انتقاء القصص ذات الطابع التعليمي وتلك التي تغلب عليها الخيال الجامع ، ويحتل فيها مكان الصدارة السحرة والجان . ولذا فإن هذه الترجمة أدخلت في الأدب الفرنسي عناصر جديدة ، وطرافة وحساسية شرقية غيرت ملامح الفن الروائي في القرن الثامن عشر . . [وفيهم الدكتور هيام أثر الليالي في الفن الروائي الفرنسي فهي دراسة للأدب الفرنسي ، ولكن ما هيئت في موضوعنا هو أثر ترجمة جالان هذه أو اقتباسه على رؤية أندريه ميكيل لليالي . . فالدكتور اكتفى بذكر رجوع الدارس إليها وإلى غيرها دون تحديد واضح لما قرأه في النص العربي أو ما قرأه عند جالان أو غيره بل اكتفى بذكر هذه العبارة التي تزيد الأمر تعقيداً إذ تقول : (فهذا الكتاب إلى جوار اعتماده على النص العربي الأصل طبعه بولاق الصادرة عام ١٩٦٢ ، وطبعة العدوي - دار الكتب العربية الكبرى - القاهرة بدون تاريخ - يرجع إلى جالان ، وساردوس ، وخوام ، وكذلك إلى ترجمة ليسان (١٩٢١ - ١٩٢٨) لإحدى المخطوطات الرئيسية التي عليها في كلكتا ، وترجمة تريبسيان الشهيرة (١٨٢٨) . . ومعنى هذا أننا أمام مجموعة ضخمة من الأصول التي اعتمد عليها الدارس في تفسيره لليالي ، واستخراج مالميس بريثا فيها . . وقد وقفنا عند حديث صاحبة المقدمة عن ترجمة جالان لأنها نموذج لما حدث في معظم الترجمات الأخرى ، من تدخل مكثف خضع لظروف المترجم ورؤاه من ناحية ، ولطبيعة المنهج الأدبي السائد في عصره من ناحية ثانية ولحاجات الجماهير التي أقبلت على الليالي وتابعت عملية الترجمة بإلحاح ، ولذوق هذه الجماهير الأدبي والفني من ناحية ثالثة . . وعلى هذا لا يمكن أن نغني هذه الترجمات ، وعلى رأسها ترجمة جالان من وجود إسقاطات مرحلية ، وتراكبات اجتماعية أثرت في الصورة الأخيرة التي ظهرت بها . فهل كان أندريه ميكيل ينحى هذه الإسقاطات الوافدة على الليالي ، أم كان يدرجها ببساطة في فهمه لها وتفسيره التذوقي النقدي لمضمونها الغني ؟ .

هذا السؤال كان من الممكن الإجابة عليه ، وأعتقد أن النص الفرنسي الكامل يجب عليه ، أما النسخة العربية

القصة أصلاً ، ولست أعني أن هذا كان موقف مجموعة من المستشرقين من دارسي الإسلام ، ولكنه يعني أننا لابد أن نتعرف على فكره وموقفه الذي سبق هذه الدراسات النقدية وتحكم فيها وأثره عليها .

وكان من الممكن أن تقدم لنا صاحبة المقدمة هذا الموقف في فقرات لا تترق المقدمة ، وتشرى في نفس الوقت رؤيتنا لصاحب الدراسة ، ولعطائه التقدي لحكايات الليالي . ويدفعنا إلى هذا الجذر تصور الدكتور هيام أبو الحسين نفسها لآلاف ليله وليلة إذ تقول عنها إنها « . . هذا الكتاب (الشفهي) أصلاً والذي يعمل في طبائمه طبقات متداخلة ومتشاحقة من التراث الهندي والفارسي والبورنيان والمصري » . فهذه العبارة جانبها الدقة العلمية وخاصة بعد الأبحاث العديدة التي صدرت عن الليالي وطبيعتها وأصولها . فالنص يجدد أن ألف ليلة كتاب (شفهي) . . وهذا خطأ في التصور إذ هو يدخله ضمن الحكايات الفولكلورية المتداولة التي لا أصل أدبي لها ، ويجعلها تخضع لقواعد البحث الفولكلوري دون غيره ، فالحكي الشفهي بدائي بالدرجة الأولى وتلقائي بالدرجة الثانية ، وفائق للبعد المثقف والتنظيم المنهجي ، والرؤية الفنية بالدرجة الثالثة . وليس هذا هو الأمر بالنسبة لآلاف ليله وليلة ، فالف ليلة وليله نص مدون . بدأ بنواة مترجمة عن الفارسية وجدت كنص مكتوب ، ثم أضيفت إليها حكايات محلية وتراثية عربية دخلت النص المكتوب ، وتداولت كوحدة واحدة وكتابت يقرأ . . وابن النديم في الفهرست يذكر النص الأصلي المترجم ، ويذكر أنه رآه وأطلع عليه ولم يعجب به . . وهذا الكلام كتب في القرن الرابع الهجري ، ويعد يال المسعودي يؤكد في مروج الذهب أمر كتاب « هزار الحسانة » مترجم مثل الكتب التي تترجم إلى العربية من الفارسية والهندية والرومية ويقول « والناس يسمون هذا الكتاب ألف ليلة ، وهو خبر الملك والوزير وابنته شهر زاد وجارتها دينا زاد . . . وقد أخذ جميع الدارسين من المستشرقين وغيرهم بهذا القول ، واعتبروا أن الأصل كان مجرد نواة أضيف إليها مجموعات متكاملة من الأعمال القصصية العربية ذات القيمة الفنية الخاصة ، وذات الطابع الثقافي العربي الذي يمثل الثقافة الإسلامية ويمثل بيئات محددة من الوطن الإسلامي . فالأصل الفارسي المترجم هو الذي يحمل آثاراً هندية وفارسية منقولة ، أما ما عدا هذا فالتأليف عربي يعكس الثقافة الإسلامية بكل مكوناتها التي هضمت وتمثلت ثقافات الشعوب التي دخلت الإسلام ، وتفاعلت معها ، وأفرزتها بشكل جديد لا يعيدها إلى أصلها بحال ، وإنما يجعلها شيئاً متلاحماً وأصيلاً مع الثقافة

تجدد النسخة المعتمدة في التحليل عند الناقد أيضاً . ونكمل حديثنا الذي تقول فيه إن هذه المواقف تقوم أيضاً « بالتعليق على بعض التفاصيل والإشارات الثقافية أو الحضارية أو الدينية التي لا غنى للقارئ الأجنبي عنها كي يفهم النص ، ولكن الأمر يختلف بالنسبة للقارئ العربي » ونحن عند هذا التعبير نتخلف كل الاختلاف ، فهذه الإشارات وطريقة إيراد ميكيل لها تحدد رؤيته للتفاصيل والإشارات الثقافية والحضارية والدينية ، ومدى فهمه الثقافي لها - فعل هذا الفهم تتوقف أشياء كثيرة تؤثر في اتجاه التحليل وجهة أو أخرى ، وتحدد مدى فهمه لواقع الدين عند أصحابه كما هو ، أم من زاوية أخرى مختلفة ومتغيرة . ولا شك أن وجود هذه المناقشات ، وهذه المواقف كان سيعل من قدر النسخة العربية لكتاب أنلدريه ميكيل عند المتلقي العربي بعامة ، وعند المختصين في الدراسات الحضارية والفولكلورية بصفة خاصة ، وعند المهتمين بدراسة ألف ليلة وليلة بصفة أخص . . فأنلدريه ميكيل يثير قضايا عديدة حول وضع المرأة في المجتمع ، وحول عدالة تركيبة المجتمع الإسلامي إلى جوار الموضوعات التي أشارت إليها الدكتور صاحبة المقدمة بقولها « أن ميكيل يبحث في هذه الحكايات عن موضوعات شائكة مثل شرعية الحكم ، ونظام الخلافة ، وتوزيع الثروات ، والطبقة الجامدة . . . ومن هنا كان لابد من المناقشات والمواقف لإمكان تحديد طبيعة موقفه ، ومدى ارتباط كل موقف بالليالي نفسها ، ومدى ارتباطها بعناصر أخرى يجتمعها ما لدى الكتاب من خلفية استشراقية مسبقة تحدد له مجال الرؤية . فميكيل كما تقول الدكتور هيام تحقق عدة مؤلفات له في هذا المجال منها (الإسلام وحضارته) ومنها (الجغرافية البشرية للعالم الإسلامي) . . فهو إذن ليس (بريئاً) وهو يحللها ، وليس مجرد ناقد أدبي ذواق يرى النص وما خلفه ، وإنما هو صاحب رؤية مسبقة للنص ، وللحضارة التي نبع منها النص وصبر عنها . ومن قبل حذوف جرونيياوم موقفه من ألف ليلة من نفس المطلق الذي حله منه موقفه من الحضارة الإسلامية ، فأجهد نفسه ليثبت أن ألف ليلة وليلة هي مجموعة من الأعمال الفارسية والهندية والإغريقية التي حملها المسلمون إلى الغرب دون إضافة ، بنفس الطريقة التي جمعت فيها الحضارة الإسلامية معطيات الشعوب القديمة ذات الحضارة العريقة ونقلتها إلى الغرب دون جديد ، فكان دور الحضارة الإسلامية عنده هو دور الحامل لعطادات شعوب وحضارات أخرى ، وكذلك كانت ألف ليلة وعنده هي تجميع لإبداعات شعوب أخرى نقلها العرب . ومن قبل وقف رينان نفس الموقف حين وسم العقليّة العربية بأنها عقليّة لا تعرف الكليات ، ولا تعرف التركيب فهي بالتالي لا تعرف ولم تعرف

العربية .. ويعد هذا تماماً عن قول الدكتور هيام إن الكتاب « يحمل في طياته طبقات متداخلة ومتلاحقة من التراث الهندي والفارسي والسورياني والمصري » . فحديثه ينتج إلى ما نسميه بالتركام الفولكلوري ، فهو الذي يتحقق فيه التداخل والتلاحق ، بينما ما حدث في الليالي هو الإضافة لأعمال كاملة لا تينات ولا وحدات منفصلة .. وهذه الأعمال الكاملة أسمائها الدارسون الطبقات الأخرى المضافة للأصل في الليالي . ويحدد (ليشمان) ومن قبله (أويسترب) و (ده غويه) هذه الطبقات إما بغدادية وإما مصرية . ويقول (ليشمان) في دائرة المعارف الإسلامية : « وأثارت هذه البحوث أويسترب فحاول أن يصنف القصص المستقلة في ثلاث طبقات ، تشمل الأولى هيكل الكتاب والقصص المأخوذة عن الكتاب الفارسي هزاز أفسانه ، وتضم الثانية القصص التي أخذت من بغداد ، وتجمع الثالثة القصص التي أضيفت إلى الكتاب في مصر . وقال في الوقت نفسه بوجود قصص أضيفت إلى الكتاب في زمن متأخر جداً .. » . ويتبنى ليشمان هذا الرأي ويحدد القصص ذات الأصول الأجنبية بأنها المنقولة إلى العربية في نحو القرن الثالث الهجري . ويحدد الطبقة البغدادية بأنها تلك التي يتردد فيها اسم هارون الرشيد ويقول « وبعض هذه الطبقة من وحى الخيال ، والبعض الآخر حوادث تاريخية زيد فيها وأعيدت صياغتها » . أما حكايات الصعاليك والجن هي مصرية . وقد بين (فولدكه) أن حكايات الصعاليك فيها عنصر مصري خالص يعود القصص إلى أصول فرعونية قديمة .

وهذه التحديدات هامة جداً في وضوح استقرار مفهوم علمي عميد في ذهن الدارس والمترجم معاً .. ولكن هذه العبارة التي أوردتها الدكتورة هيام باعتبارها مسلمة ليست مسلمة على الإطلاق ، ولا ينبغي أن تمر مروراً عابراً . فتصور ألف ليلة وليلة حكايات شفهية تحمل تراكمات شعوب وطبقات من أساطير وأفدة ، يجليها - كما قلنا - إلى نص فولكلوري بحث .. ويعطى لجالان الفرصة ليكون صاحب أول نص مكتوب ولو بلبلة أخرى . ويجعل من نص جالان أحد الأصول لألف ليلة وليلة .. وهذا كله غير صحيح . فالنص مستقر ومدون قبل جالان بكثير.. وما عثر عليه جالان وغير جالان من المستشرقين مجرد نسخ كاملة أو ناقصة عن نسخ أخرى غطية ، وليس حكايات شعبية يروى الرواة ويؤلفونها على الطريقة المعروفة في النص الفولكلوري ..

وقد دفعتنا نص الدكتورة هيام أبو الحسين إلى التساؤلات عن تصور أندريه ميكيل الذي نترجم لنا دراسته لألف ليلة وليلة .. فإن البحث عن الأعماق (غير البرية) لقصة يختلف

من زاوية رؤية القصة نفسها : هل هي عمل أدبي ، أم هي مجرد حكي فولكلوري ؟ ففي الرؤية الأولى يبحث الناقد عن المضمون الفني ، بوصف العمل القصصي مثلاً لقمة في الرؤية الاجتماعية والسلوكية والسياسية لعصر القصة وكتابتها معاً ، أما الرؤية الثانية فيبحث الباحث - في هذه الحالة - عن المضمونات الاجتماعية ودلالاتها ، والسلوكيات ومعناها لفهم العصر وأهله وحضارته .. أي أن الرؤية الأولى تحتم أن تكون القصة نقطة البدء في فهم الواقع وما فيه من استشراف للمستقبل . بينما تحتم الرؤية الثانية أن تكون القصة نقطة العودة إلى التراث والتراكمات الفولكلورية ، وأثار الثقافات القديمة والممارسات الأولى التي كونت الوجود الثقافي لعصر كتابة القصة - أو الحكايات الشعبية - في هذه الحالة .

وقد كان يمكن للمناقشات - لو ترجمت ، وللهوامش - لو حظيت بالاحترام الجدير بها ، أن تحجب عن كل هذه التساؤلات ، وأن تلقى الضوء الكافي على عمل أندريه ميكيل . أين حظيت القصة عنده بجدارة تسميتها قصة ، وعاملها بالفعل على أنها صنف أدبي يستشرف الوجود والمستقبل ، ومتى رآها مجرد حكاية مروية شفاهة لا تنتمي إلى الجنس الأدبي وإنما تذهب تماماً إلى محيط الدرس الفولكلوري . والبحث عن الدلالة الاجتماعية والثقافية ، والبحث أيضاً عن « الطبقات الثلاثية من التراث الهندي والفارسي والسورياني والمصري » .. وغيرها من التراكمات الفولكلورية المختلفة .

إن الدكتورة هيام أبو الحسين تقول إن ترجمة جالان « أدخلت إلى الأدب الفرنسي عناصر جديدة ، وطرافة وحساسية شرقية غيرت ملامح الفن الروائي في القرن الثامن عشر » وهي مقولة ضخمة لنا بصدد مناقشتها ، ولنا أيضاً مؤهلين لمناقشتها ، فهي بحكم تخصصها أجدر أن تكون حجة تصدر عنها هذه المقولة فتصدق وتقتبس وتذكر ضمن المسلمات العلمية المتعمدة ، ولكن السؤال هو كيف أثرت الليالي - بجوها الشرقي فقط ، أم بتركيبتها الفني ، وتركيبتها الروائي ، وموضوعاتها المميزة ؟ أم هي أثرت تأثير الاستطراف والاستعواء لغرائبها و (شرقية) موضوعاتها .. واستجابة لعملاق الشرق وسحره وتطابقاً مع نزعات القرن التاسع عشر في أوروبا التي كانت ترصد الانطلاق انطلاقاً « اللجنة الشرقية » . أجنتها الصحريه » .. كما تقول الدكتورة هيام عن (مالارمي) ، وتأثيره على جوزيف ماردوس (١٨٦٨ - ١٩٤٩) صاحب الترجمة الفرنسية المشهورة لألف ليلة وليلة ، والتي جاءت نتيجة لحاجة الجمهور إلى شيء جديد يريده « إلى العالم البدائي المفقود الذي تصور أن الشرق - رغم بذخه

المعروفة .. فالسؤال الـثور - وقد كانت ترجمة ماردوس من التراجم التي اطلع عليها (أندريه ميكيل) - إلى أي حد تدخلت رؤية جالان وماردوس وخوام وغيرهم في تحديد المحتوى الفني الذي استخرجته (ميكيل) من قصص الليالي .. وإلى أي مدى تأثرت رؤية الكلاسيكيين بمثله في جالان ، أو الرمزية بمثله في ماردوس ، أم الرؤى الأخرى لغيرهم ؟

إن الاعتراف بأن لف ليلة وليلة لا يكفي إن لم يصحبه الاعتراف بوجود شخصية فنية خاصة وراءها ، هي هنا شخصية الفكر الإسلامي الذي عبر من خلال قصصها عن وجدانه ، وعن آلامه ومعاناته ، وعن طموحاته وأحلامه . وتصبح الحكايات (غير بريئة) برؤية تعرف ما تريد هذه الشخصية أن تقوله عبرها ومن خلالها ، دون تدخل من رؤية أخرى للمترجمين (المقتبسين) . . أو لأصحاب النظرة الحارية إلى الشرق في تعالى (المتدينين للمصحات) بدائية شرقية بريئة ساحرة) ، أو لأصحاب الرؤية المنادية (بوحدة التراث العالمي) الذين يحاولون البحث في أي نص عربي عن أصول هندية أو من الصحف الأولى «أوفارسية أو سوريانية ، ودون اعتبار كل اللمحات التراثية فيها حق شرعي لواقع الثقافة العربية في حينها .

ومع كل هذا فنحن لن ندخل بعد في عالم أندريه ميكيل وفي عالم رؤاه غير البريئة لليالي ، وهو عالم ثرى جدير بكل تقدير . إلا أن الحديث عن مثل هذا الكتاب لا بد أن يتصل ، ولنا بعد معه صلة قادمة إن شاء الله .

القاهرة : فاروق خورشيد

وترفه - ما زال امتداد له .. وتقول الدكتور هيام عن هذه الترجمة : « جاءت ترجمة ماردوس حصيلة للروايات الشعبية المتداولة في ذلك الحين ، النابعة من الشرق والغرب الحقيقي والأسطوري ، القديم والحديث .. وضمن ماردوس لياياله تفسيراته الشخصية ، وتفسير أمثاله من الأدباء والشعبيين لوحدة التراث الإنساني ، وأبرزوا ما تحويه رموز وتلميحات أسطورية ، وما تحف به من جذور فرعونية ويونانية وهندية وبابلية وأسيوية .. وربط بين بعض التفاصيل (الخيالية) وبين منبعها الدفين في الصحف الأولى ، صحف إبراهيم وموسى ، بل لم يغب عن ذهنه مثلاً الصلة البعيدة أو القريبة بين السندباد وعوليس ، وهي من النقاط التي يتناولها أندريه ميكيل في الكتاب الذي نقله اليوم للقراء . ولست أدري ما هي صحف إبراهيم ، والاقتباس ليس جازماً في السياق العلمي ، فالمقصود هنا صحف موسى ، ولهذا أهميته الفائقة لما صادف تراثنا كله من محاولات يهودية لاستقطابه وأدعائه وسرقته ، ولكن المهم ليس في هذه المحاولة الرقيقة لتغطية محاولات ماردوس وغيره للزج بالتراث العبراني في الليالي ، ولكن المهم هو ما تحدته نسخة ماردوس هذه من بلبلية في فهم المحتوى الفني للقصص ، وما تسببه من إحساس يفقدان الهوية الإسلامية العربية لحكايات الليالي ، وما فيها من دلالات بالغة الأهمية على كيفية تعبير هذا المجتمع عن آلامه وآماله على السواء تعبيراً فنياً بالغ الروعة . وقد تنبه العلماء والمستشرقون إلى هذه الخطورة - كما أشارت الدكتورة هيام - وثار غضبهم وهم على حق في ثورتهم وخاصة إذا ما صاحب الغضب الانحياز « عن حق .. بأنه يخلط أشياء لا وجود لها في النسخ العربية



● ندوة أسئلة

الرواية العربية بالرباط

دراسة

عقدت في المغرب على مدى أربعة أيام من ٣٠ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر ندوة على درجة كبيرة من الأهمية نظمها اتحاد كتاب المغرب بالاشتراك مع الاتحاد العام للكتاب العرب بعنوان ندوة « أسئلة الرواية العربية » وشارك فيها إلى جانب عدد كبير من كتاب المغرب ونقادهم ودارسيه مجموعة من الروائيين والنقاد في مصر وسوريا وفلسطين وليبيا والعراق . وقد اتسمت هذه الندوة ، كمادة الندوات التي ينظمها اتحاد كتاب المغرب ، بقدر كبير من عمق البحث وجدلية تناول ودقة التنظيم ، وبحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الاستقصاءات النظرية والمعالجات التطبيقية للنصوص الروائية ، ذلك لأنها انطلقت كما يكشف عن ذلك عنوانها من مسألة تتجارب بصدق مع النزوع المغربي العميق للاهتمام بموضوع « الأسئلة » ، والميل إلى التريث طويلا عند مرحلة السؤال : إذ ارتبه على مختلف وجوهه ، والتأكد من صحته ، واختيار طريقة طرحه ونوعية الحساسيات التي يثيرها مثل هذا الطرح . لأن الانشغال بصياغة السؤال هو بحق الخطوة الأولى والضرورية في تناول أى موضوع أدبي بشكل جدى .

وقد أثرت هذه النزعة المغربية الأصيلة الندوة ، وجعلتها ساحة مفتوحة للحوار العميق بين مختلف الاتجاهات والمقتربات والمناهج النقدية ، ومسرحا لطرح مجموعة كبيرة من الأسئلة النظرية والتطبيقية التي تتعلق بوضع الرواية العربية الراهن ويمختلف قضاياها . كما كان حرص الندوة على تحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الدراسة النقدية والشهادة الروائية التي يدلى بها الروائي حول تجربته الأدبية من العوامل التي خلصت الندوة من الجفاف النظري الذي يولع به كثير من نقادنا المغاربة . فقد كانت شهادة الروائي بمثابة النغمة الصحيحة التي تنزل كالقرار كلياً احتمد الجدل والنقاش وهدد الندوة بالحيمة عن هدفها . وكانت هذه الشهادة هي كذلك المدخل الرئيسى الذي دلفت من وإلى ساحة الندوة مجموعة من الأسئلة الغائبة عن الجدل النقدي والأبحاث ، وخاصة تلك الأسئلة التي تتعلق بالشروط الاجتماعية لعملية الإبداع ، وبطبيعة الواقع الحضارى والسياسى الذى يمارس فيه المبدع عمله ، وأثر هذا كله على آليات عملية الكتابة وتحققها . ولكن علينا قبل التريث التفصيل عند أى من هذه الأسئلة أو الشهادات التي أثارها ، أن نتعرف أولاً على ماهية الأسئلة التي استهدفت الندوة التعامل معها طرعا ومناقشة وتحليلا .

ويتعلق أول هذه الأسئلة بدلالات صيغة الإضافة التي تربط المضاف أى « الأسئلة » بالمضاف إليه أى « الرواية العربية » . فهل الأسئلة التي تعنيها هي أسئلة الرواية العربية ، أى الأسئلة

الرواية العربية بين النظرية والممارسة:

أبعاد النص وإشكاليات الحدائه

د. صبرى حافظ

وإذا انتقلنا إلى الشق الثاني من الجانب الدلالي للزواج في صيغة الإضافة بالمعناؤنا سنجد أن هذا الشق يطرح علينا مجموعة أخرى من الأسئلة : هل استطاعت الرواية أن تلي حاجة القارئ العربي للتعبير عن نفسه ؟ وما مدى اقترابها من مفهوم قارئها ومشغل وطنها ؟ وما هي الصلة بين صورة الواقع العربي كما صاغها العقل العربي ، وتلك الصورة التي تبدى له على مرأيا الإبداع الروائي ؟ هل أدى إيمان الرواية العربية الحديثة في الانشغال بذاتها ، بلغتها ، واستراتيجيات النص فيها ، وقضايا السرد ، والصوت والمنظور إلى عزلتها النسبية عن الواقع ومهمه ؟ هل يخلق ذلك عن العالم من حولها ويذبح عنها قطاعات كبيرة من القراء الذين تروى على مواضعات القصص التقليدية ؟ وهل يمكن فصل الانشغال بالذات عن الانشغال بالعالم ، واعتباره انشغالا عنه ؟ وهناك بالإضافة إلى هذه الأسئلة جميعا سؤال النقد : ماذا حقق في هذا المجال ؟ وأين موقعه على خريطة عملية طرح الأسئلة ، ومحاولة الجواب عليها ؟ وسؤال المرأة العربية كاتبة وناقدة وقارئة : أين هي الآن في ساحة الرواية العربية ؟ هل تعكس الرواية صورها الحقيقية دون وساطة الرجل ومرشح تحيزاته ؟ هل انبثقت في روايتها ، رواية تعبر بصدق وتمكن عن منظور المرأة للعالم ؟ وهل يمكن حقا الحديث عن منظور للمرأة ؟ أدبنا ؟ لقد أصبح لدينا الآن مجموعة من النساء اللاتي يشاركن بفاعلية واقتدار واضحين في بلورة ملامح الحساسية النقدية الجديدة من فريال غزول في العراق ، إلى لطيفة الزيات وسيزا قاسم ورضوى عاشور وهدي صفي ونهاد صليحة بمصر ، إلى فاطمة المرنيسي في المغرب ، ولكن هل استطاعت المرأة الإسهام بنفس المقدار في الرواية ؟

وهناك كذلك سؤال القطيعة والاجتزاء الذي يفرضه علينا الواقع العربي المتردى : هل يمكن أن تنهض الرواية بدورها ، وأن تحيي على تلك الأسئلة ، ونحن نقيم في وجهها السدود ، ونمنعها من التواصل مع جمهورها العربي العريض ؟ ذلك لأن أخلص المتابعين لما يدور في الساحة الروائية العربية تغيب عنه معالم كثيرة وهامة من المشهد الروائي في بقية الأقطار العربية . إن فداحة القطيعة التي يفرضها الاجتزاء علينا تجعل محاولتنا للإجابة على أسئلة الرواية ناقصة ، ما لم نتناول السؤال الهام : كيف يمكن أن نضمن أن يعرف الروائي العربي بكل المغامرات التي يقوم بها أشقائه الروائيون في سائر أرجاء الوطن العربي ؟ وكيف نوفّر للباحثين والنقاد ، ناهيك عن القراء العرب في شتى أقطار الوطن العربي ، كل ما يصدر من روايات في بقية أقطاره ؟ أمكن الحديث عن عربية الرواية ونحن نحاصرنا في أقطارها ؟

التي تطرحها الرواية العربية على الكتاب والقراء على السواء ؟ أم هي أسئلة ومهموم هؤلاء الكتاب والقراء أيضا حول هذه الرواية ، وما يتوقعونه منها من إجابات ؟ والواقع أن الإضافة هنا ذات دلالة مزدوجة ، وأنها تنطوي فيها يبدو على الجانبين معا . ومن هنا تناولت التدويع بعض الأسئلة التي تطرحها الرواية العربية ، وأولها سؤال الهوية أو سؤال الكينونة ، لأن أعصب الأسئلة هي تلك التي تطرحها الذات على نفسها قبل أن تخرج بهيموها للآخرين . وهذا السؤال هو الذي يستطيع أن يبلور لنا ملامح « الكوجينو » الروائي العربي . لأننا إذا ما لم نكتشف آليات عملية تفكير الرواية العربية في روايتها أولا ، وفي عربييتها ثانيا ، فلن نتعرف على هويتها ولن نستطيع استكناه حقيقة كينونتها . كيف ترى الرواية العربية نفسها من الداخل ؟ وما هي مبررات وجودها ؟ وما هي أبرز الملامح والقصص التي تتعرف بها على ذاتها ، وأين تضع نفسها على خريطة الخطاب العربي الشامل الذي يضم كل أشكال الكتابة ؟ ومن هم أسلافها ؟ وكيف ترى علاقتها هؤلاء الأسلاف .

لأنه إذا استطاعت الرواية أن تحيي على أسئلة الهوية والكينونة تلك ، فسيكون بمقدورها أن تتناول أسئلة الدور والفاعلية ، وأن تمجد طبيعة علاقتها بالواقع . ما هو جوهر هذه العلاقة ؟ وما هي القواعد التي ينهض عليها نظام الإحالات في النص الروائي ؟ وهو النظام الذي تبتني عنه صليحة إحالة النص إلى كل ما هو خارجه من وقائع ، وأماكن ، وأحداث ، ونصوص . وما هي العلاقة بين الفضاء الروائي والفضاء الواقعي ؟ هل هي علاقة تماثل ؟ أم علاقة تناظر واختلاف ؟ هل يتحكم في هذه العلاقة منطق السببية ؟ أم أنها تنهض على آليات العملية الجدلية المعقدة ؟ لأننا بدون أن نتعرف على طبيعة هذه العلاقة لن نستطيع طرح أسئلة الدور والفاعلية . تلك الأسئلة التي تفتقر بدايةً للنص وجودا ، وأن علاقته بالواقع الذي صدر عنه ويطمح إلى القيام بدوريه قد فهمت ، والتي تنحو إلى استقصاء ملامح طبيعة استجابة القراء والنقاد والكتاب على السواء للنص الروائي . كيف يطرح النص الروائي نفسه على القارئ ؟ ما هي الافتراضات التي يتصور أن القارئ يسلم بها ؟ وما هي المصادر أو البديهييات التي ينطلق منها بالرغم من أنه يسقطها كلية من ساحته ؟ وما هي طبيعة الفعالية التي ينشدها النص ؟ وأهم من هذا كله ما هي العناصر والصوامل الفاعلة في عملية تأويل النص الروائي وتلقيه ؟ وما هي حدود هذا التأويل ؟ وكيف نزهف من فاعلية عملية التلقي حتى نستطيع رابح العجوة بين النص والقارئ ؟

الأرض المحتلة : إشكالية المكان » ، وبشير القمري « دينامية الشكل في روايات عبده جبير » وإبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » . ولأهمية هذه الأبحاث ، وحجوة القضايا التي تطرحها بالنسبة لواقع الرواية العربية فسوف نتوقف عندها بالتفصيل بحثا بحثا .

ولنبداً أولاً بالحدث عما دار في جلسة افتتاح أعمال هذه الندوة التي افتتحت يوم افتتاح معرض الكتاب الدولي الأول في الدار البيضاء . ولم يكن افتتاح الندوة في نفس الموعد الذي تهتم فيه الدولة بافتتاح معرض للكتاب اتسم بالإغراق في توجهاته الغربية والفرنسية خاصة مصادفة ، لأن الاتحاد كتاب المغرب (وهو الاتحاد الذي يتميز باستقلاله ، وتفرده بشخصيته كم منظمة شعبية جماهيرية ، وجدية توجهاته) حرص على تأكيد تلك الاستقلالية من ناحية ، وعلى طرح صورة حية للجانب العربي للشخصية المغربية في مواجهة عناصر التغريب من ناحية أخرى . لذلك حرص الاتحاد في جلسته الافتتاحية تلك أن يبرز الجانب العربي في توجهاته . فقد بدأت الندوة بجلسة افتتاحية قدمها الأستاذ أحمد اليابوري ، رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وتحدث فيها القاص العراقي الكبير فؤاد التكرلي عن تصور الروائي العربي المعاصر للأسئلة التي تطرحها عليه الرواية العربية في مرحلتها الراهنة ، وعن طبيعة المهوم التي تشغله بالنسبة لقضاياها الفنية والمضمونية . ثم تحدث بعده كاتب هذه السطور بملفوظ عربي معصري منظور النقد العربي المعاصر لقضايا الرواية ، وأكثر أسئلتها إلحاحاً على الناقد والقارئ ، على السواء .

واختتم هذه الجلسة الافتتاحية الأستاذ أحمد اليابوري الذي أشار إلى أهمية تناول أسئلة الرواية العربية اليوم لأن الرواية العربية قد أكملت ، بعد مسيرة قرن من الزمان ، دورتها النامة من المقامة إلى المقامة ، وعادت مرة أخرى إلى التراث العربي الذي بدأت به سبيلها إلى ظهور المقامات كـ « المقامة الامية » للقاص العراقي جمة اللامي ، وإلى البنية الحلزونية لرواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ ، أو بنية الحديث الدائرية في (حدث أبو هريرة فقال) للكاتب التونسي الكبير محمود المسعدي . كما أنها اقترعت كثيراً في الأونة الأخيرة من المتطلقات الفلسفية مركزة على قضايا علاقة الذات بماضيتها وبالأخر . وهذا الأمر يتطلبان في نظره ضرورة التوقف عند أسئلة الرواية ، أو بلورة تلك الأسئلة بشكل جديد حتى نتخلص من مسألة عدم مباحرة النقد للمواقع التي أسسها عندما كانت الرواية في مرحلة الانتباس الأولى . حيث كان الإسقاط هو السمة المميزة للنقد الروائي العربي ، مع تفاوت في

وحى تحجب الندوة على بعض هذه الأسئلة طرح في ساحتها سبعة عشر بحثاً وثمان شهادات لروائيين عرب . وأدارت حول هذه الأبحاث نقاشاً واسعاً اتسم بقدر كبير من الجدية ، وعمق الحوار ، بغية الوصول إلى أجوبة لبعض الأسئلة المطروحة تارة ، وبهدف إعادة صياغة السؤال المطروح تارة أخرى لتغيير مركز الثقل فيه أو تحوير مسار الاهتمام به . وكانت الشهادات التي قرئت على مدار أيام الندوة الأربعة هي شهادات الروائيين العرب إبراهيم أصلان وعبده جبير (مصر) ، وفؤاد التكرلي وسامي مهدي (العراق) ، ومحمد عزيز الحياي ، وأحمد عبد السلام البقالي ، والميلودي شغوم ، وخاتمة بنونة (المغرب) ، وكان من المقرر كذلك أن يلقى كل من جبرا إبراهيم جبيرا (فلسطين) وأحمد إبراهيم الفقيه (ليبيا) بشهادتيهما ضمن برنامج الندوة ، لكن الأول اعتذر لمرضه ، بينما وصل الثالث متأخراً . أما أبحاث الندوة فمن الممكن تقسيمها إلى أربع مجموعات أساسية : تضم الأول الأبحاث النظرية التي تنصرف اهتمامها كلية إلى هم التنظير مثل بحث مطاع صفدي « بحثاً عن النص الروائي » ، وبحث مبارك ربيع « سؤال الحداثة في الرواية العربية » ، بينما تضم الثانية الأبحاث النظرية التطبيقية التي كان التنظير مركز اهتمامها كذلك ولكنها حرصت على أن تكون تنظيراتها طالعة من قلب الممارسة النقدية والتطبيق على الرواية العربية مثل دراسات فريال غزول « الرواية الشعرية في الأدب العربي » ، ومحمد لحدمان « المنولوجية والحوارية في الرواية العربية » . وسعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائي وأبعادها النصية » ، وبحث كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة في آليات تغير قوادهم الإحالة الأدبية » . أما المجموعة الثالثة فهي مجموعة الدراسات التطبيقية النظرية ، التي تهتم بالجانين حقاً ، ولكن بؤرة التركيز فيها على التطبيق ، وليس المهم النظرى فيها إلا رغبة في إرفاق أدوات الناقد التطبيقية ليكون أكثر قدرة على سير أغوار نصه مثل دراسات رشيد بنحو « حينما تفكر أرواية في الروائي » ، وعبد القادر الشاوي « مفهوم الشهادة الروائية » وسعيد حلوش « عن الوظيفة اللغوية في الرواية المغربية » ، ومحمد عز الدين الشاذلي « لعبة السرد في رواية الوجوه البيضاء » . أما المجموعة الرابعة والتي استأثرت بنصيب الأسد من الأبحاث فهي مجموعة الدراسات التطبيقية البحتة التي تندرج تحتها دراسات : خلدون الشمعة « المثاقفة باعتبارها وهي الحداثة : نموذج ثائر محترف » ، ومحمد الجزائري « الرواية العربية جدل الرؤية والتسجيل » ، وعصم الدين صبيح « بدر زمانه : والجوازات الممكنة في الرواية متعددة الوجوه » ، ونواف أبو الهيجاء « إشكاليات الرواية الفلسطينية خارج

هذا النظام جدية المناقشة وعمق الحوار ، وحصول كل بحث على الحد الأدنى من الاهتمام الجدير به .

وقد بدأت الجلسة الأولى يبحث نظري للروائي والباحث السوري الأستاذ مطاع صفدي بعنوان « بحثا عن النص الروائي » يطرح عدة قضايا تنطلق من تعريف الرواية بأنها تعبير عن إحساس بالفقدان يشير القساري من خلال السرد والتخييل ، وتقديم عالم أقرب إلى العالم الحلمي ، الذي يشغل لحظة غير زمنية ولكنه قادر على الوجود في الزمن وتخلق هذا الإحساس الحاد بالفقدان . ولذا يرى الباحث أن فعل « روى » ليس الجذر الملائم للتعبير عن جوهر الرواية ، لأنه يقتصر على توصيف فعل النقل ويربط ما يروى بأصل خارجه ذلك لأن مطاع صفدي يصر على أن النص الفني ليس وسيطا لنص آخر ، وأنه يكتب كاتبه ويترجم منطق على قارئه . ومن هنا فمن الضروري أن يتخلص الرواية العربية من عقدة تصوير الواقع ، وأن يتخلص النقد العربي من أعباء المضاهاة بين الأصل والنسخة . ولأن الرواية العربية والنقد العربي معها لم يفعل ذلك بعد ، فإنها يبدوان لديه وكأنها غير موجودين حقا ، لأنها لم يتخلصا من فخغ الاعلام ، أو من الوقوع في مصيدة الأيديولوجيا . فإعادة إنتاج عزلة النقد عنه ليست في الواقع إلا دليلا إضافيا على عزلة المنقود . ومع أن في هذا الطرح شيئا من الوجاهة ، فقد اتسمت أطروحة في هذا المجال بقدر من الإسقاط الناتج من تقديم الأجوبة قبل الأسئلة . ويتبدى هذا الأمر بوضوح شديد عندما يشترع في ضرب بعض الأسئلة للتدليل على محدودية الأفق الروائي العربي بسبب وقوع النص في شرك مسألة « الرواية » وسره لما هو خارجه . لأن المسال الرئيسي الذي يعتمد عليه في المجال هو استخدام نجيب محفوظ لمكان في رواياته ، وهو استخدام يتعامل - في رأيه - مع المكان ككيان هندي ، لا رواي ، ويستمد لذلك بالمنطقية ، وه النمذجة « السكونية الناجمة عن أن محفوظ يكتب في نفسه ما هو خارج نفسه ، متحررا شخصيات الرواية خارج نصها ، ومتعاملا مع أحداثها خارج حديثها . لكن هذا البحث الشائق يثير مجموعة من الأسئلة الهامة ، التي بلورها محمد بريدة في تعقيبه اللاذع على هذا البحث : لماذا الرواية وحدها بحثا عن الفقدان ؟ ألاست كل أشكال الكتابة والتفكير بنت هذا الإحساس ؟ وإذا كان الأمر كذلك فما الذي يجعل للرواية خصوصيتها في هذا المجال ؟ وهل يمكن نصم عبري الرواية كلية بالواقع ؟ وما هي الأطروحات البديلة في هذا الصدد ؟

أما البحث الثاني فقد كان للناقد المغربي رشيد بنحدو بعنوان

الدرجة واجتهادات قليلة تطمح إلى استخلاص قوانين قد تلقى مع القوانين العامة للنص الروائي العالمي ، ولكنها لا تركز على القوانين والملامح والسمات الصانعة لخصوصية الظاهرة الروائية العربية . ولهذا طرح اليابوري مسألة ضرورة الاهتمام بالأسئلة الخاصة بنظرية الرواية العربية بطريقة مغايرة لتلك الطريقة التقليدية التي تابع فيها النقد دراساته للرواية العربية وفق النظرية التطورية ، التي تريط الرواية بأصولها التاريخية عبر سلسلة من التحولات المختلفة . داعيا إلى ضرورة الاتجاه صوب مفهوم الرؤية والتأسيس .

وهذا هو الأمر الذي يبدو أن الندوة استجابت له بالفعل في مداولاتها بشكل خاص ، وإن لم تحل تلك المداولات من مسحة واضحة من الولع المغربي المعروف بالتعامل مع الانجازات النقدية الحديثة ، والاستسلام لإغراءات الإسراف في شرح مكوناتها ، بدلا من التسليم بوجود حد أدنى من الإلمام بتلك المكونات بين جمهور المتخصصين على الأقل . وحتى تعرف على تفاصيل ما جرى فيها ، علينا أن نترتب إزاء ما دار في ساحتها . لأن العرض التفصيل للندوة هو الذي يستطيع أن يدخل القارئ في خريفتها ، وأن يترك له وحده استنتاج مدى توفيقها في التعامل مع أسئلة الرواية العربية . ومن البداية أحب أن أؤكد على أن العرض أقامه للندوة هنا ، والذي أطمح إلى أن يعكس روحها وأن يشير إلى أهم القضايا التي طرحت في ساحتها ، هو عرض في غيبة نصوص الأبحاث والشهادات التي لم تتوافر للمتدئين أبدا ، وهو عرض يعتمد على بعض الملاحظات المسجلة على المخلصات التي قرئت علينا ، وعلى الذاكرة وهي بطبيعتها خوؤن ، ومن هنا فإنه يستقيم المقارئ والمشاركين في الندوة العذر إن كان به بعض الظلم لبعض الأبحاث ، وهو ظلم إن وقع فمن حسن قصد ، وليس أيسر من أن يرفع النص الكامل للبحث إذا ما توفّر في أيدي القراء والمهتمين وقد وضعت الندوة منذ جلسة العمل الأولى النقط الذي سارت عليه بقية الجلسات . وهو تقديم مجموعة من الأبحاث ، ومجموعة من الشهادات التي تضافرت عددها في كل جلسة . وبعد تقديم الشهادات والأبحاث ، يفتح باب الحوار والمناقشة . وحتى يكتسب النقاش درجة من الجدبة والعمق ، وحتى يحظى كل بحث بالناية المرجوة ، فقد أوكلت إدارة الندوة إلى أحد المشاركين في أعمالها مهمة التعقيب على بحث بعينه ، بحيث يحظى كل بحث بتعقيب مدرّوس ضاف من باحث متخصص قرأ البحث المطروح بعناية قبل الجلسة ، وأعد ملاحظاته عليه ، ثم يفتح بعد هذا التعقيب باب المناقشة للمشاركين في الندوة جميعا . وقد ضمن

عن المؤلف الروائي، وخلق نص مواز يدور بين النص الأصلي جدل حوارى مستمر، يمكن فيه التمييز بين النص وصنوه، ورغم أنها يشغلان نفس الفضاء من حيث مجال السرد فيها، وذلك من خلال الانزياح عن المؤلف الروائي من ناحية، أو انزياح النص عن صنوه، كلما بدا أنه توجد معه من ناحية أخرى. لكن الذى غاب عن هذا البحث الذى تحقق فيه قدر كبير من التوازن بين التنظير والتطبيق هو النظر في محتوى هذه الظاهرة الجديدة، ودلالاتها الجمالية والفكرية بالنسبة للرواية العربية المعاصرة ككل، وكيف يمكن أن تكون مثل هذه الاستراتيجية النصية جزءاً من الرؤية الروائية الجديدة؟ وما المعايير التى تساعدنا على حسم تصنيفها وتحديد دورها في النص الروائي؟ وما هي العلاقة بين هذه الاستراتيجية النصية الجديدة ومتغيرات الواقع الحضارى العربى؟

وكان البحث الثالث في هذه الجلسة هو بحث الكاتب المغربى عبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية »، وهو البحث الذى بحث به الشاوى إلى قاعة الندوة من وراء القضبان حيث يقضى سترات سجنه السياسى. وهو بحث تطبيقي يتناول فيه إدعاء الوضع الاعتبارى لمفهوم الشهادة التى يدل بها الروائيون وعلاقتها بسوء الفهم الشائع بين الروائي والناقد. وما إذا كان سوء الفهم هذا مبرراً للشهادة التى تنطوى عادة على موقف فكرى عام يغال الروائي موضوعياً، بينما هو فى جوهره موقف ذاتى، لأن الشهادة لا تصدر إلا عن الشاهد، وهى لذلك صوت الأنا، ثم يعتمد بعد ذلك على تحليل شهادات عدد من الروائيين العرب الذين شاركوا فى ملتقى الرواية العربية الذى عقد فى مدينة فاس قبل عدة أعوام (وهم : إدوار الحفراط، وعبد الحكيم قاسم، وصنع الله إبراهيم، وعبد الكريم غلاب، وأحمد الملقى، وخشاعة بنونة) وفق خمسة مفاهيم أساسية أولها جدالى وهو النقد، وثانيها وثالثها أيديولوجيان وهما الواقع والصراع، ورابعها وخامسها تمجيدسيان وهما اللغة والتجريب. ويستخلص من ذلك مجموعة قيمة من النتائج منها أن الشهادة خطاب موجه، ومقصده إعلانية لأنه يتبعاً لإعلام القارئ. وهى لذلك خطاب أيديولوجى له غاياته المحددة كما أنها خطاب منتج له سياق ومضاماته البنيوية. ذلك لأن الشهادة كخطاب تنطوى على إعادة إنتاج القضايا التى تشغل النقاد والمبدعين، وعلى مجموعة من المؤشرات المومة إلى نص الروائي البنى. كما أنها تعبير عن غياب نظرية عربية للرواية. وهنا يضع الباحث يده على بداية الطريق لبحث جديد نأمل أن يواصل طرح الأسئلة المتعلقة به واستخفاة إجاباتها المحتملة ولو من وراء القضبان. لكن الذى غاب عن

« حينما تفكر الرواية فى الروائي » أو بالأحرى حينما تفكر الرواية فى نفسها وفى روايتها داخل الرواية، حيث توازى لحظة التفكير تلك لحظة الكتابة وتخللها، ويتداخل الروائي فى النسيج النصى لروايته، وتتخلل النسيج حوارات ساخرة مع نصوص أخرى أو مع جوانب متعددة من النص نفسه، ويدعى ذلك فى بعض الأحيان بـ « شكلية المحكى فى المصطلح النقدى المغربى، وفى أحيان أخرى بالرواية داخل الرواية. ويرى رشيد بلحلو أن هذه الظاهرة التى أخذت تتغلغل فى الرواية العربية الحديثة هى إحدى سمات حدايتها، لأن ظهور « الميثارواة » أى الرواية التى تحدثت عن أسرار عملية الخلق الروائى نفسها من مظاهر انشغال النص بذاته، وبآليات تطوره الداخلى، إنها نوع من تأمل النص لذاته فى مراحى نصية غثغلة، واتخاذ الكتابة ذاتها موضوعاً للكتابة. كما أنها تنطوى على محاولة لطرح القراءة داخل عملية الكتابة نفسها، وإرسام بعض إمكانات أو مشاريع القراءة. إنها الجدل المستمر بين القراءة والكتابة من أجل إرساف حدة العلاقة بين السارد والمسرد من جهة، وبين السارد والمسرد له من جهة أخرى ويولور الباحث ملاحم هذه الظاهرة ووظائفها النصية المختلفة، السلبية منها والإيجابية، من خلال التعامل مع أربعة نصوص روائية معاصرة هى « وردة للوقت المغربى » لأحمد الملقى، و « رحيل البحر » لمحمد عز الدين التازى، و « الدنيا صور الأخر » لفاضل العزاوى، و « يمدت فى مصر الآن » ليويسف القعيد يميزا من خلال تفكير تلك النصوص الأربعة فى روايتها بين تطلين أساسيين.

يقترح فى أولها المؤلف الخطاب النصى من الخارج، مما يجعل تدخله عبثاً على النص يتم من خارجه، ولا يحقق أى دور إيجابى فيه. إنه نوع من التفعير الذى يجاوب فيه بطل النص أن يكون مشاركاً للمؤلف فى عملية التأليف، دون أن تنطوى تلك المشاركة المصطنعة على تأمل أو استيعاب عميق بآليات النص الداخلية. وهذا النمط الذى يتسم بالإقحام والتكلف هو ما نجده بحق فى روايتى يوسف القعيد وفاضل العزاوى. وهو نمط من التدخل الذى لا يندرج ضمن الاقتصاد العام للنص. والذى يتسم بعدم وظيفيته، ويوجده فى نص أدنى على درجة من الادعاء والضحالة كما هو الحال فى رواية القعيد. أما النمط الثانى فهو النمط الذى تتحقق خلاله وظائف هذه الاستراتيجية النصية بوضوح، لأنه يقدم خطاباً سردياً يندرج فيه تفكير الرواية فى روايتها ضمن اقتصاد النص كما هو الحال فى روايتى الملقى والتازى وينهض هذا التفكير بمجموعة من الوظائف الحكائية: منها إرسام القراءة فى الكتابة، والانزياح

بحث الشاوي في هذا المجال هو أن الشهادة تنطوي عادة على إعادة إنتاج قضاياء نصوص الشاهد نفسه ، وتعلن عن غربته المضمرة . وهي أيضا محاولة منه لتحديد مداخل معينة لقراءة أعماله أو تصنيفها بغية رد غربة تلك النصوص .

أما جلسة الأبحاث الثانية فقد ضمت أربعة أبحاث كان أولها للنقاد المغربي حميد الحمدان بعنوان « المتولوجية والحوارية في الرواية » ، وهو بحث يعتمد على تمييز الناقد الروسي ميخائيل باختين بين الرواية المتولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع ، والرواية الحوارية ذات الرؤية الشمولية له ، والتي يندمج فيها ما هو واقعي بما هو لغوي . وتتحدث الرؤية المتولوجية عنده انطلاقا من العلاقة بين الكاتب والشخصية ، وهي العلاقة الناجمة عن سيطرة الكاتب على الشخصية ، مما يحد ويحكمها في الإطار الثابت لنوع المؤلف . ذلك لأن هيمنة الكاتب أو الراوي تنسق هنا مع هيمنة النظرة الأحادية . ومع أن الرواية المتولوجية قد توهم أحيانا بأنها ذات صبغة حوارية ، فإن التماهي بين الكاتب والراوي فيها يؤدي إلى طمس معالم التوزيع المتكافئ للرؤى الأيديولوجية ، كما أن الجدول بين الرؤية السطحية ذات الصبغة الحوارية ، والرؤية العميقة ذات الطبيعة المتولوجية يحسم فيها لصالح الرؤية العميقة التي يرتبط فيها حضور الرواية بعملية تأويل الواقع العيان والرغبة المستمرة في الإحالة إليه والتعليق على مجريات أموره . وهذا ما يجعل دور الراوي سلبيا فيها إلى حد ما بسبب وحدانية التأويل وواحديّة الدلالة الإشارية للنص كله . أما الرؤية الحوارية في الرواية فإنها لا تتحقق إلا عندما يحصل وعي الشخصيات على حرية كافية يمكنه من التماهي مع وعي المؤلف . لأنه بدلا من السلطة المطلقة لأيديولوجية الكاتب يهيمن فيها تعددية الأصوات ، فتتسم الرواية تبعا لذلك بغنى الصراع بين الأصوات والرؤى الأيديولوجية المتناقضة . ذلك لأن الكاتب يدمج فيها أيديولوجيته في إطار صراع مجموع الرؤى من أجل تحقيق نوع من ديمقراطية التعبير داخل الرواية . كما تتسم الرواية كذلك بعرضها للحقيقة من منظورات متعددة في لحظة واحدة . مما يؤكد نسبية الحقيقة . ويتيح للقارئ التنبه بدور إيجابي في عملية التأويل ، وهو دور بالغ الأهمية بسبب غنى الرواية الحوارية التأويل ، وثراء جهازها الإشاري باحتمالات دلالية متعددة . وقد قام الباحث بعد عرضه للتفصيل لسمات هذين النوعين بتطبيق هذه التفرقة على رواية (الوطن في العنين) للكاتبة السورية حميدة نعيم .

وخلص من هذا التطبيق إلى أنها رواية متولوجية . وقد كان الأخرى به أن يختار عمليّن أو مجموعة أوسع من الأعمال يمكنه

تحليلها من الخروج من إهاب الثقل عن « باختين » إلى إبداعه النقدي الخاص بتكريس جهد أكبر لتطبيق منهج باختين بطريقة تتيح له تحقيق إضافته الخاصة . كما أن أهمية النصوص التي يستخدمها في التطبيق هي التي فتح النتائج مصداقيتها ، لأن ثلوثية النص الذي طبق عليه توحى بأن الكاتب اختار النصوص التي يمكنه من إسقاط رؤاه النقدية عليه ، وتحويله إلى مركبة ميسورة لتلك الرؤى ، أو بالأحرى فهمه لرؤى باختين في هذا المجال . كما أن عدم تحليله للنص تتحقق فيه شروط الرواية الحوارية جعل بحثه مفتقرا إلى التوازن التطبيقي .

وكان البحث الثاني في هذه الجلسة هو بحث الناقد العراقي محمد الجزائري عن « الرواية العربية بين الرؤية والتسجيل » وهو بحث يفرق فيه الباحث بين الجانب التسجيل في الرواية ، سواء أمار هذا التسجيل إلى الوثائقية ، أم بقي في نطاق النسخ الدقيق للواقع ، وبين ما يدعوه بمصطلح الرؤية ، وهو المصطلح الذي يشير إلى تلخيص الرواية من تسجيليتها ، حتى ولو حافظت على وثائقيتها ، للتخليق في أفق الرمز التي تشرى العمل بالاحتمالات التأويلية المتعددة . وينطلق الجزائري من هذه التفرقة إلى تناول مجموعة كبيرة من الروايات العربية الحديثة التي يستخدمها للكشف عن مختلف درجات التسجيل والرؤية وتوحيدها في الأعمال الروائية من ناحية وتحديد طبيعة الثنائية الفاعلة بين هذين المفهومين من ناحية أخرى . وقد أنقل الكاتب بحثه بالإشارات والإحالات إلى أكثر من حسين عملا روائيا ، دون أن يمنع عملية التحليل التفصيلي جهدا يمكن القارئ من متابعة اجتهاده الخاص . كما أن عدم إتاحة هذا البحث الطويل الذي تجاوز المائة صفحة للمتتدين ، وعدم إعداد الباحث للملخص دقيق له لقراءته ، والاكتفاء بقراءة فقرات والقفز على أخرى ، لم يمكن المتابعين من استيعاب طروحاته أو تكوين موقف نقدي واضح منها .

أما البحث الثالث في تلك الجلسة فكان بحث الناقد السوري محيى الدين صبيح « بدر زمانه » والجوازات الممكنة في الرواية متعددة الوجوه ، وهو دراسة تفصيلية لأحدث روايات القاص المغربي المعروف مبارك ربيع . يطرح فيها مجموعة من القراءات المحتملة لتلك الرواية الثرية انطلاقا من مفهوم « الجواز » الذي يفرق بين الأحداث التي يجوز أن تكون قد وقعت ، والأحداث المتوهمه داخل النص نفسه ، وهو مصطلح مغاير لمفهوم « الإمكان » الأرسطي لأنه لا يميز بين الممكن والواقعي ، كما يفعل المصطلح الأرسطي ، ولكن بين المتوهم والمعاشر داخل عالم النص الروائي وينطلق . فكل ما يدور في النص الروائي يندرج تحت لواء المتوهم إذا ما نظرنا

وهل يستطيع هذا المدخل أن يكشف لنا عن كل أبعاد هذا العالم الذي يتسم بشيء غير قليل من التقليدية ؟ وهل يمكن حقا الفصل بين الحساسية النقدية الجديدة وخاصة مناهجها المتطورة في تناول ، وبين الحساسية الأدبية التي تصدر عنها الأعمال الأدبية نفسها ؟ هذه هي بعض الأسئلة أو بالأحرى بعض الاشكاليات التي يطرحها هذا البحث .

هذا وقد تضمنت جلسة الدراسات الثالثة هي الأخرى أربع دراسات كانت أولاها دراسة كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة في تغير قواعد الإحالة الأدبية » وهو بحث يطمح على الصعيد النظري إلى بلورة مجموعة من القوانين والمحددات المستقاة من مسيرة الرواية العربية للتعرف على طبيعة التغيرات التي انتابت قواعد إحالتها الأدبية إلى الواقع الحضاري الذي تصدر عنه . وحتى يتعرف البحث على طبيعة التغيرات التي انتابت العلاقة بين النص الروائي العربي والواقع الذي يصدر عنه ، لجأ إلى خلق علاقة تناظر وتواز بين ثلاث مجموعات من التغيرات تنقسم كل مجموعة منها إلى قسمين أو بالأحرى مرحلتين منفصلتين وإن كان بينهما شيء من التداخل . وأولى هذه المجموعات الثلاث هي مجموعة التغيرات الحضارية بما في ذلك التغيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية والقرمية ، وثانيتهما هي مجموعة التغيرات المتعلقة بموقف الكاتب من تراثه النصي ، ووعيه بهويته وهوية النص الذي يبدعه ، وينوعية الحوار الذي يجريه النص الروائي مع هذا التراث ، سواء أكان هذا الحوار بالقطعية أم بالاندماج

الكامل فيه . وثالثتها مجموعة التغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستراتيجيات الفنية ، ودلالات الشكل ، والوظائف الفنية المختلفة التي يستخدمها الكاتب في نصه الروائي . وتبدأ الدراسة بالتعرف على التغيرات التي انتابت هذا الواقع العربي على الصعيد المعرفي الذي ينطوي على البعدين التاريخي والأيدولوجي على السواء . ويلاحظ في هذا المجال أن هذا الواقع الذي ساد تاريخيا منذ بدايات عصر النهضة وحركة الإحياء ، وحتى نكبة ضياع فلسطين التي جاءت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اتسم بما يمكن دعوته بالرؤية الريفية أو التقليدية للعالم . أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، فإنها تتسم بما دعه بالرؤية الحضرية أو الحديثة للعالم . وهي الرؤية النابعة من تعدد المناخات الثقافية ، والغياب النسبي للجناس الثقافي الناجم عن تفتت الواقع الاجتماعي ، ونعجزته ، وتعددية أنساقه التي غاب عنها تكامل المجتمع التقليدي النسبي . وعلى المستوى القوي يجد الباحث أن هذا الاختلاف بين هاتين الحالتين من الوجود

إليه من خارجه ، لكن النظر إلى تلك الأحداث من داخل منطق النص نفسه ، هو الذي يفرض على الباحث استخدام مفهوم « الجواز » الذي يحافظ فيه البطل على إشكاليته عندما نضعه في عالم الوهم ، والذي دفعته الرواية نفسها إلى استنباطه . فمن الممكن قراءة الرواية كلها باعتبارها مجرد هلوسات أو حلم صبي لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره ، ومن الممكن قراءتها كذلك باعتبارها ذكريات أحد البالغ وهو يسترجع حياته في السجن ، ومن الممكن قراءتها كذلك على عدة وجوه أخرى ، لأنه ليس بها أي مقياس يمكننا به فرز الواقع من المتوهم . ذلك لأن مستويات الحدث الثلاثة بها وهي المستوى الواقعي ، ومستوى الكوابيس ، ومستوى الحكاية الشعبية مستويات يمتزج فيها الواقعي بالخيالي ، وتعاود فيه قوة الخيالي وتأثيره قوة الواقعي وتأثيره . ومن هنا يعيد الباحث دراسة النص وفق مجموعة من البؤر التي تتيح له إبراز فاعلية الجدل النصي بين الحكاية الشعبية ، وحكاية البطل « أحمد » (وهو الجدل الذي لا نصرف فيه أي المحبكتين هي الحكاية الرئيسية ، وأياها هي الحكاية الثانوية) . وتلك البؤر هي بؤرة السرد الدائق ، وبؤرة السرد النفسي ، وبؤرة السرد الجمعي . ومن خلال هذه البؤر الثلاث يبدو غنى الرواية وانفتاحها على مجموعة من القراءات والاحتمالات التأويلية المتداخلة ، وهي احتمالات كان يمكن أن تزداد ثراء لو طرح الناقد أكثر من مدخل للتعامل معها ، ولو طامن من إغراقه في مقترحات المنهج النفسي في تعامله معها .

أما آخر أبحاث تلك الجلسة فكانت دراسة الباحث المغربي منيب البويصري عن « الفضاء الروائي في روايات عبد الكريم غلاب » وهي دراسة تطبيقية لروايات هذا الكاتب المغربي من منطق الفضاء الروائي الذي يعمده الدارس منذ البداية بأنه تصور مفهومي وليس مكانا معينا . إذ يتجاوز معناه اللغوي كمكان جغرافي مشترك وعمايد ، ليفزو مجموعة من المجالات المعرفية المختلفة التي لا يعنى فيها الفضاء المكان الواقعي القوي المشترك أو المدرك ، بقدر ما ينطوي على المكان في الزمان ، حيث لا يمكن الفصل بين المادة والحركة . إن مفهوم الفضاء هذا هو بنية تصورية ذهنية حاملة لعناصر غير متجانسة وليس لديها إمكانية التواصل . ولهذا فإنه المفهوم القادر على استيعاب الكثير من سمات العالم الروائي في تصور الباحث . ومن هنا ينطلق منه في دراسة تفصيلية لروايات الكاتب المغربي غلاب من هذا المنظور الخاص للفضاء الروائي . دون أن نعرف إذا ما كان مشرعه مجرد دراسة جزئية من جزئيات عالم هذا الكاتب المغربي ، أم أنه طرح بديل لأي تناول نقدي آخر لهذا العالم ؟

الاجتماعي أو من إدراك الذات المعرفي لنفسها وللعالم من حولها ، يناظره اختلاف آخر على المستوى العربي وإن تأخر عنه نسبيا من الناحية التاريخية . وهو بشكل عام الاختلاف بين الواقع العربي الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والأجنبية ؛ وبين واقع ما بعد الاستقلال بتناقضاته الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ثم تنتقل بعد ذلك إلى تناول المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب والنصوص الروائية العربية المكتوبة في المرحلتين ، بترائهما النصي من ناحية ، وبواقعهما الحضاري من ناحية أخرى . وقد اتسمت للمرحلة الأولى في هذا المجال بالتزوع إلى تأسيس مجتمع عصري على أساس النمط الغربي الذي كان مزدهرا وقتها إلى حد كبير ، أو على الأقل كانت هذه هي صورته التي تنعكس على مرايا الذات العربية المتطلعة إلى النهوض ببرنائجها التحديثي الطموح . وأتى هذا على صعيد البنية الأدبية إلى تأسيس النماذج الأولى للرواية العربية على غرار نماذج غربية معروفة حتى في بعض الأحيان المقارء العربي من خلال الترجمة . أما في المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثي ضرورة ملحة بعد إفلاس المشروع الحديث .

وبعد أن أخذت مسألة تأسيس المجتمع العصري تنحصر صوب الانتماء بالخصوصية وإسراز أوجه الاختلاف في المشروع الحضاري كله . وأصبح تعميم الوعي بالتراث ، الشفهي منه والمكتوب ، ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت إلى قلب المؤسسة التقليدية . ولا تنفصل طبيعة الحوار مع النص التراثي عن أشكالية هوية النص الروائي الجديد ، ومدى وعي الكاتب بدوره في واقعه ، ودور عمله فيه . ومن هنا انطلق النص الروائي اللاحق من حدود هذا الدور في رحلة طويلة لتأسيس ما يمكن تسميته بقواعد الإحالة التقليدية .

بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضعات أدبية في نصوص المرحلة الأولى . ثم ارتد على عقبه في المرحلة الثانية وقد أثقلته أسئلة الشك في كل الرواسي والثوابت لينفض كل ما رسخته قواعد الإحالة التقليدية من مواضعات ، وليبد كل ما قلته من مصادر . ويبدأ تلك التسؤلات في التغلغل في بنية النص الروائي الجديد . حتى أصبح من السير على أسلافه الأقربين التعرف على ملامحه وقد انتابها مجموعة كبيرة من التغيرات والتحورات . لأن الشك في الدور ما لبث أن أدى إلى تغيير مفهوم الحرية نفسه .

وبعد هاتين المجموعتين من المتغيرات ينطلق البحث بعد ذلك لتناول موضوع قواعد الإحالة وعلاقة النص بالواقع ، معتمدا في هذا المجال على تفریق رومان ياكسون الشهير بين

البنية الأساسية التي تنهض عليها الكتابة ، والبنية الأساسية التي تصوغ أسس الاستعارة . ولكنه بطور فكرة ياكسون ويخرجها من إطار اللغة والصيغة البلاغية إلى مجال التصنيف والتأريخ الأدبي ، وأصلا في ذلك إلى عدد من المقولات الأساسية وهي :

(١) أن الحساسية الأدبية تغيرت مرتين على مدى تاريخ الأدب العربي الحديث . (٢) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة ، لأنه تغير في جوهر الرؤية ، ومن هنا فهو عابر للأنسج والأشكال الأدبية . (٣) أن جوهر التغير كان أساسا في مسألة علاقة النص بالواقع ، وقواعد إحالته له .

(٤) أن الحساسية الأولى أو التقليدية تنهض على أساس علاقة النص الكتابية بالواقع ، حيث يصور النص نفسه جزءا من هذا الواقع ، أو امتدادا لفظيا له ، واستمرارا موقفا لصورته وتصورات . (٥) أن الحساسية الجديدة أو الحديثة (وهي من الحدائفة بمفهومها المعروف) تنهض على أساس العلاقة الاستعارية بالواقع ، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال النسبي بين طرفي الاستعارة : النص : الواقع . وكلما ازدادت درجة التباين بينهما برزت وتبلورت عملية الجدل المستمر بين العالمين .

ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك إلى المجموعة الثالثة من المتغيرات التي تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتسوازي ، وهي المتغيرات الفنية التي تتعلق بطبيعة الاستراتيجيات النصية ، أو ما دعاه الباحث بالمحتوى الدلالي للشكل ، ودوافع الأدوات الفنية التي يستخدمها الكاتب في نصه الروائي . وتغيز في هذا المجال بين ما تسميه بالكتابة الروائية التقليدية ، وما تدعوه بالكتابة الروائية الحديثة ، أو ما يسميه أصدقائنا المغاربة بالحطاب الروائي الحديث . لتخلص من عملية التقابل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية إلى وجود تغير أساسي في قواعد الإحالة بين هذين النوعين من الكتابة . من حيث الفضاء الروائي ، ومن حيث المنطلق ، ومن حيث الشخصية الروائية ، ومن حيث البنية الروائية ، ومن حيث اللغة الروائية وتتناول هذه التغيرات بشيء من التفصيل .

وكانت الدراسة الثانية في هذه الجلسة هي دراسة الباحث المغربي سعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائي وأبعادها النصية » وهي دراسة تنطلق من التحليل اللغوي للنص الأدبي ، مفترضة أن استزاج الرواية الجديدة من تقنيات الواقعية التقليدية يتطلب اهتماما خاصا بصيغ خطابها ، والبحث عن وظائف السرد الجديد في النص . ذلك لأن هيمنة صيغة السرد الواحدة في الرواية التقليدية ، قد تحولت إلى تعدد الأصوات في

واستحصاراً له . ويصبح اندماج الذات في الموضوع ظاهرة أساسية في الكتابة الفلسطينية التي لا تستطيع التعامل مع ترف الانفصال عن موضوعها إذ يكتمها أنها انفصلت عن أفقها ومكانها . ومن هنا يلاحظ الباحث أن الزمان الفلسطيني محسوب جماعياً لأن الانتقال إلى المكان يدعم الوحدة بين الروائي والشعب الذي يعبر عنه ، عليها تنوب عن ذلك المكان المفقود ، أو تحبب الكاتب نوعاً جديداً من الرواسي والمركزات التي لا غنى عنها في الانطلاق إلى العالم . كما أن هذا الإحساس العميق بالافتقار الدائم للمكان يهرف حدة العلاقة بين المكان الطبيعي والمكان المفترض ، ويجعل العالم الروائي هو القضية . وبالرغم من صحة هذه الملاحظة كمنطلق لدراسة إشكالية المكان باعتبارها إحدى الإشكاليات الهامة والفاعلة في الكتابة الفلسطينية ، فإن الباحث لم يكشف لنا ، على الأقل في العرض الموجز الذي قدمه لبحثه ، عن نميز معالجة الرواية الفلسطينية للمكان من ناحية التناول السروالي لا من حيث الموقف الفكري ، وعمل السمات التي تميزها في هذا المجال عن غيرها من النصوص الروائية العربية التي أولت المكان عناية خاصة . ولو استطاع الباحث أن يطور استراتيجيات التعامل مع المكان فيها ، ودلالات مختلف تلك الاستراتيجيات النصية لأضاء لنا جانباً هاماً من جوانب هذا الإبداع الروائي المتميز .

وكان آخر أبحاث تلك الجلسة بحث القاص المغربي مبارك ربيع « حول سؤال الحداثة في الرواية العربية » وهو بحث أقرب ما يكون لشهادات المبدعين بالرغم من إغراقه الظاهري في الجانب النظري . إنه يطرح سؤال الحداثة : ما معناها ؟ وما هي المظاهر التي تتخذها ؟ وكيف يتحقق انفتاحها على صيغ الحياة الاجتماعية بصورة مستمرة ؟ ويرى الباحث أن تفتح النص بصفة عامة على الحياة ، وقضايا المجتمع هو مظهر الحداثة الطاغى . حيث نجد الرواية مرجعيتها في مجتمعتها . وتوظيف الفعاليات الروائية المختلفة في التعبير عن أيديولوجيتها والتزامها وانحيازها لأحلام وهموم القطاعات العريضة من شعبها . ذلك لأن ماهية الرواية العربية في رأيه سبابة على وجودها ، فقد تمحّد لها دور ووضعت لها غاية قبل أن توجد . ومن هنا فإن الحداثة عنده ، هي صنو الاقتراب الحميم من تحسّن نبض الواقع والتعبير عنه ، وهي نقض التجديد الذي يتخذ في بعض الأحيان مظاهر بهلوانية . لأن تجديد الحداثة تجديد غائى ، يكتسب مشروعته من غائيتها . ومن هنا فإن البحث في الرواية الحديثة ما دامت قد حققت شرط حداثةتها هذا لا بد أن ينصب على مجتمع الرواية لا رواية المجتمع . لأن الرواية مجتمع له قوانينه الخاصة بالمعايير كلية لقوانين المجتمع

الرواية الحديثة . وهي ظاهرة لا بد من الترتيب عندها لمعرفة أسبابها ، قبل الانطلاق إلى البحث عن أشكال السرد المتنوعة و « صيغ الخطاب » التي تغطي الجانب اللغوي ، وتتم بدراسة السياق وتناول أنواع السرد المختلفة من منطلق لغوي ونحوي . أما أبعاد تلك الصيغ النصية التي يشير إليها العنوان فهي التي تهتم بالجانب التناسي في عملية الكتابة . وبالرغم من إسهاب الباحث في تقديم مسح نظري موسع لا مستقصاءات النقد الغربي في هذا المجال ، وإغراقه في تقديم تقسيمات شديدة التخصص ، فإن الجانب التطبيقي الذي عمد فيه إلى تحليل فترتين من « الزين بركات » هو في حقيقته مقاربة في التعرف على الفرق بين السرد والعرض . يوظف فيه الباحث النص في خدمة النظر النقدي ، وليس العكس . لأن النظرية لا توضح لنا خصوصية النص . وربما كان له المدخل في ذلك ، لأن النص الذي استخدمه رديء ولا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره رواية حديثة . ليس فقط لأن الخاصية الأولى للرواية الحديثة وهي تعدد لغات السرد غالبية منه كلية ، إذ يتم على صعيد اللغة بالثبات والرتابة ، ولكن أيضاً لأنه يقع في نطاق ما يعرف في الإنجليزية باسم PARODY والتي يمكن ترجمتها ب « الاستنساخ » وهي عملية التقليد والمحاكاة لنص سابق ، بغية ركوب دلالاته وتوظيفها لإبلاغ رسالة محددة . ومن هنا جنى استخدام مثل هذا النص الرديء الذي يفتقر إلى الخصوصية ويتم بالافتعال والصفحة والعقم برغم الأهمية التي بولغ في إسباغها عليه في غيبة النقد ، على مشروع يقطين النظرى وأوهن من قيمة استقصاءاته النقدية . كما أن الظاهرة التي استدعت الاهتمام بصيغ الخطاب ، وهي تعدد الأصوات داخل النص الروائي غير متحققة في العمل . صحيح أن يقطين برهن على أن لغة هذا العمل تنتمي إلى لغة الإخبار التقريرية ، لا لغة القص والتجسيد الأدبية ، إلا أن اختياره لهذا النص لم يخدم فكرته الرئيسية عن تعدد صيغ الخطاب ووظيفتها .

أما الدراسة الثالثة فكانت دراسة الكاتب الفلسطيني نواف أبو الهيجاء « إشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : إشكالية المكان » وهي كما يقول الباحث جزء من دراسة ضافية لإشكاليات الرواية الفلسطينية عموماً يكتفى هنا بتقديم إشكالية واحدة منها هي إشكالية المكان . وهي إشكالية يفرسها على الباحث نزوع الفلسطيني العميق إلى الاستقرار في المكان ، وطلبه الدائم للمكان الثابت ، ومعاناة الكاتب الفلسطيني من عملية الاقتلاع . إنه كاتب محروم من فضائه الجغرافي الخاص ، ومن هنا يصيب المكان عنده قضية قبل أن يكون فضاء وتصبح الحركة في الزمان تشبهاً بالمكان .

الحاجري ، كما أن لها سيكولوجيتها الخاصة المتميزة ، والتي لا يمكن معها الزعم بأى حال من الأحوال بأن تناقضات الرواية هي تناقضات الحياة الاجتماعية .

أما الجلسة الرابعة فقد ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقد السوري خلدون الشعمة « المتأقفة باعتبارها وعى الحدائة : نموذج ثائر محترف » الذى ينطلق من مناقشة إشكالية مفهوم المتأقفة ، وكيف يمكن أن تكون تعبيرا عن وعى الحدائة وهل يمكن البحث فى حدائفة عربية من خلال تعاملها مع الآخر ؟ وحتى يجيب على هذين السؤالين فقد اختار تحليل رواية مواطن مطاع صفدى « ثائر محترف » على نحو يستجيب لتلك الإشكالية ، فى محاولة للإجابة على سؤال ثالث : هل نعتبر مرجعية العصر شرط المعاصرة ؟ وبالتالي هل نعتبر المتأقفة جزءا من حصيلة الوعى بعصرنا الراهن ؟ وبميز الباحث فى تحليله ذلك بين ثلاثة مستويات مختلفة من مستويات تلك العلاقة وهى : مستوى الانعكاس المتمثل فى استخدام الحاجات الفلسفية الوجودية فى الرواية ، ومستوى التفاعل بين ثقافتين ، واتصاله بعناصر الأداء الفنى من تقنيات وثمانات ، ومستوى التأثير واتصاله بتأسيس علاقة هامة فى مجال البحث المعرفى داخل النص . وتعتمد الدراسة فى تناولها للرواية على مجموعة من الملاحظات المتعلقة بمدى تحقق تلك المستويات المختلفة فيها ، ويمدى البررات التى تدفعها إلى وضع كاتبها فى سياق التفكير الوجودى . حيث يتعامل مع الشخصية كجسد . ويعتقد سدنية الرواية التى تتجلى فى خلوها من أرقام أو عناوين للفصل ، ورضفوعها لجزافية المزاج الروائى فى خلق اللحظة . كما تتجلى وجودية الرواية عنده فى استخدامه للفعل المضارع زما لغويا وتاريخيا وفى اعتماده على الشكل الدائرى للتاريخ الذى تتحقق به فكرة نيشه عن العود الأبدى . ويميز الباحث كذلك فى الرواية بين ثلاث دورات : ذاتية ، وثنسية ، واجتماعية ، ضمن إطار الصراع للملحمى الذى تؤكد فيه الرواية توفه الرومانسى إلى مسألة الكشف الفورى ، وهى مسألة تتجاوز فى النص مع تقنية البطل حامل السعى لتحقيق نوع من التماهى بينها بطريقة تتسم بتلك الجدلية الثرية بين الذات والحاد الواحد الوجودى .

وكان البحث الثانى فى تلك الجلسة هو بحث الدكتور سعيد علوش « الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » الذى لايد أن تقرأ فيه لغوية العنوان على أنها مستقاة من اللغوى وليس من اللغة . وهى ترجمة لإحدى الوظائف الست التى يحددها رومان ياكوبسون فى تناوله لوظائف اللغة التوصيلية المختلفة ، وهى الوظيفة التى لا تقوم فيها اللغة بتوصيل رسالة محددة ، وإنما

تقوم من خلال انعدام الرسالة ذاك بخلق نوع واه من التواصل ككلياتها التحايا اليومية وبعض اللزمات الشخصية التى لا معنى لها . وينطلق البحث من افتراض أن الكتابة الروائية تنتج من الذاكرة الجمعية ، ومن استدعاءات الأسلاف ، ومن كثير من مكونات الوعى الجمعى والأدى ، التى تناول بعضها شفىء من التفصيل « بير ما شرى » فى « نظريته للنتاج الأدبى » و « ميشيل فوكو » فى دراساته الشائقة « ما هو المؤلف ؟ » . ويختبر افتراضه ذلك من خلال تناوله لهذه الوظيفة الخاصة للغة فى رواية أحمد المدبى « الجنائة » التى يتصل فيها الراوى بداءة من الرواية معلنا لا مصداقية معرفته بوقائعها وبالتالى روايته لتلك الوقائع ، ويلعب فى الوقت نفسه دور « شاهد عصر يفتح على وهم عصرنة الدولة وأنماط التحديث اللامشروطة منها والمشروطة » كما يفتخه لهذه خلال تناول وظيفة أخرى فى قراءته لتلك الرواية وهى الوظيفة المرجعية والمعرفية للغة . متوخيا عبر هاتين الوظيفتين إبراز بعض المكونات الأساسية فى (الجنائة) وفى الرواية المغربية بشكل عام . ويصعد فى هذا التحليل مجموعة من الاستراتيجيات النصية المستخدمة فى الخطاب الروائى ، من التكرار إلى الخطاب الاستنساخى التومبى ، إلى التكرار المعجمى ، إلى تقنية المرأة المشرحة إلى التدخل التقريرى ، إلى عمليات القلب البسيطة منها والمركبة ويخلص من هذا كله إلى مجموعة من النتائج أو الملاحظات الهامة على بنية الرواية ووظائف أدواتها النصية . منها أن اعتماد الرواية على المتولوج الداخلى ، كخطاب تداعيات ، يشكل نوعا من المعارضة اللغوية للخطاب الرسمى ، والتخل عن البطولة واستبدالها بالأدوار اللغوية ، واختلاق صراع بين السارد والروائى ، والإعلان عن لا جدوى الكتابة ثم الانخراط فى فعلها الإبداعى ، وإدانة الواقع الجنائزى للاغتتيال فى شكل بيان روائى نقدى ، وتدخل الناقد فى المؤلف لحسم عجز الروائى عن إيجاد انسجام داخل لنصه ، والإيحاء بتصفية الحساب مع الشكل القديم ، والمزج بين الانفعالية الشعرية ولا منطقية الشرية المكسرة للغة ، واستخدام التكرس الطقسى النابع من التكرار لصرف الانتباه عن المحتوى السياسى الشائك للرواية وغير ذلك .

أما البحث الآخر فى تلك الجلسة فكان للناقد المغربى بشرى القمري عن « دينامية الشكل فى روايات عبده جبر » وهو بحث يفترض أن ما يسميه دينامية الشكل ، أى تغيره وتحركه المستمرين ، من سمات الحدائة فى الرواية العربية . ولذلك يختار لبحثه نصين من الرواية العربية الحدائية هما روايتا الكاتب

المصري عبده جبير (تحريك القلب) و(سبيل الشخص).
 ليبرهن عبرهما على أن الرؤية الحدائية تفترض دينامية الشكل،
 لأن الشكل فيها جزء أساسي من محتوى الموضوع ذاته، ولأنها
 يثيران نفس القضايا التي يمكن أن تطرح في نطاق الكلام
 المسكون بالأسئلة. وحتى يكشف عن دلالة الشكل في هاتين
 الروايتين يقترح أن من حق أي ناقد أن يختار مرجعه المنهجي،
 شريطة أن يوافق ذلك الأسئلة المثارة. ويكشف تحليله عن أن
 (تحريك القلب) مسكونة بهاجس الحدائنة الشكلية، بينما
 تحترم (سبيل الشخص) صيرورة تقليدية ما، ولذلك تعتمد
 الرواية الأولى على تدمير الشكل الكلاسيكي، وتتمم بالجانب
 التوزيعي للكتلة النصية، بينما تحاول الرواية الثانية الوقوف
 عند حدود الرؤية المحايدة. ولذلك تطوى الرواية الأولى على
 وجود وعي قصدي باستنافية الكتابة، وتنبض على أساس
 تعاقبي يعتمد على التقطيع والتشطير والشذرات التي يمكن أن
 يكون بينها تلاحق عضوي، يتم أساسا بالتأثير على الفضاءات
 طارحا مسألة العلاقة بين الكتابة الروائية والكتابة السينمائية.
 أما الرواية الثانية فإن قراءتها تطرح على الناقد تجنب الاهتمام
 بالتشكيلية كـ في الرواية الأولى، والتركيز على «المحايدة»،
 والاهتمام بالكيفية التي ينتقل بها ضمير الأنا بالتدرج من الحالة
 الفردية ليصبح صوتا للتعبير الجمعي. ومن هنا كشفت
 الدراسة عن إمكانية وصول التحليل إلى بعض الشائع التي
 تؤكد أن للشكل الروائي نفسه محتواه الخاص الذي يثري
 الرؤية والموضوع

وبقي بعد ذلك جلسة الأبحاث الأخيرة التي ضمت ثلاثة
 أبحاث كان أولها بحث الناقدة العراقية فريال جبوري غزول
 «الرواية الشعرية في الأدب العربي» وهو بحث يهدف إلى
 تأسيس «بيوطيقا» جديدة للإبداع والحداثة تأخذ في اعتبارها
 الثورة الجمالية الجديدة التي جعلت قلب المعايير معيارا هاما في
 حد ذاته. وفي نطاق هذه البيوطيقا الجديدة تقدم تصورها
 للرواية الشعرية التي تتلاحق فيها الرواية بأجناس أخرى
 كالدراما والشعر وتصبح ساحة لا صطراع الأجناس الأدبية
 المختلفة، راصدة في هذا المجال آليات تسلسل الوهج الشعري
 إلى بنية النسيج الروائي العربي، وذلك من خلال تحليلها لثلاثة
 نماذج روائية أولاها من مصر وهي رواية (الزمن الآخر) لإدوار
 الخراط، وثانيتهما من لبنان وهي (أبواب المدينة) لإلياس
 -جوري وثالثها من المغرب العربي وهي (حدث أبو هريرة
 فقال) للكتاب التونسي محمود المسندى. وترى أنه مع أن
 العلاقة بين الشعر والسرد قديمة، فإن الرواية الشعرية تتميز
 بتلاحم السرد فيها بالغنائية، فهي بالدرجة الأولى قصة

تستخدم بعض الوظائف الشعرية بينا الشعر القصصي شعر له
 وظيفة خيرية. ذلك لأن الوظيفة الشعرية في تلك الرواية نابعة
 من محور النص على ذاته محورا جاليا وانشغاله بنسيج اللغة
 ومع أن القص بطبيعته تعاقبي والشعر بالضرورة مقطعي، فإن
 الرواية الشعرية العربية استطاعت أن تحقق تفاعل النص
 والشعر دون أي صراع بينهما، وكان الشعر يهرف البنية
 القصصية بينما يهرف القص الدفقة الشعرية ويطل نفسها.
 وتحدد الباحثة المقومات الأساسية للرواية الشعرية ونجلياتها
 المختلفة في النصوص التي اختارت تحليلها. ومن أبرز تلك
 المقومات ما تدعوه بالتوازي الخبري، أي الزواء الوظيفية
 الخبرية في أعماق النص وذاكرة المطلق. ومنها كذلك استقلال
 الفصل، وتلذذ وجهة النظر، وتمازج العناصر السردية بين
 المتكلم والغائب، وإضفاء البعد الأسطوري على الشخصية،
 والمزج بين ما قاله البطل وما هم أن يقوله، ولم يقله،
 والتواصل الحميم مع التراث، وغير ذلك من السمات
 العامة، التي لا تنفي تمايز كل نص من نصوص هذا النوع من
 الروايات عن غيره من النصوص الأخرى وتفرّد منطلقاته
 اللغوية والرؤية معا.

وكان البحث الثاني في تلك الجلسة للكاتبة المغربية محمد عز
 الدين التازي «لعبة السرد في رواية الوجوه البيضاء لإلياس
 خوري» وهو بحث ينشغل بأسئلة الحدائنة، ويسعى إلى
 التعرف على الحدود الفاصلة بين الرواية التقليدية والرواية
 الجديدة. ولكنه يؤثر أن يحقق ذلك من منطق المتعين، ومن
 خلال التركيز على نص رواي محدد. وي طرح هذا النص عليه
 بداءة إشكالية القراءة: هل يقرأ الرواية باعتبارها رواية
 بوليسية، لأنها رواية بحث عن قاتل؟ أم باعتبارها رواية لتعدد
 وجهات النظر بسبب تعدد الأصوات وشهادات الشخصيات
 بها؟ أم باعتبارها رواية عن حرب بيروت؟ ومن خلال
 الاهتمام بعملية السرد، وزمنه ولغته، يختبر الافتراضين
 الأولين ويرفضهما واحدا بعد الآخر. ثم يتابع نظام تطور السرد
 في الرواية ليكتشف أنه يتحور حول حادثة القتل في الظاهر،
 ولكنه يتركز في المعنى على فضاء الحرب. لأن تنظيم الرواية
 للسرد عن طريق تداخل الأحداث، ولأن القراءة التي تعيد
 ترتيب تلك الحوادث تعاقبيا تشيرنا إلى أنه ليست هناك حكاية
 أساسية في الرواية وأن مقتل بطلها ليس إلا حيلة إيهامية
 لتقديم الموضوع الرئيسي فيها وهو الشهادة اليومية على حرب
 بيروت. ويدعم هذا التصور أن اللعبة السردية في النص تلجأ
 إلى استعمال التكرار، وتحول من خلاله بطلها المحدد إلى تحمل
 من نوع خاص للبطل الجمعي الجديد. ومن هنا يجد الباحث

أن لعبة السرد في النص هي في الواقع لعبة المعنى فيه .

أما آخر الندوة فكان بحث الناقد المغربي إبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » وهو بحث ينطلق من ملاحظة الكاتب غياب الدراسات التي تهتم بعملية التخلق من مساحة نقد الرواية العربية . ويعتمد الكاتب على بعض التصريحات التي أدلى بها الكاتب والناقد المغربي محمد بريدة مؤلف هذه الرواية الشائقة (لعبة النسيان) بأنه كان يفكر في كتابة هذه الرواية منذ اثني عشرة سنة للزعم بأن مجموعته القصصية الأولى ، (سليخ الجلد) التي كتبت قصصها في نفس الوقت الذي كان يفكر فيه في كتابة الرواية ، هي الرحم الذي خرجت منه الرواية . لأن معظم عناصر السرد ، وبعض خيوط المحكي متوفرة بها . ويتناول البحث ثلاثة مستويات يبرز من خلالها مسألة التخلق وهي : مستوى السرد ، ومستوى اللغة ، ومستوى الرؤية (رؤية العالم) . ففي المستوى الأول يجد أن ثمة حدثاً أساسياً يروي في قصة « سليخ الجلد » ثم يظهر مرة أخرى في الرواية ، وفي المستوى الثاني يلاحظ أن ترجمة الدارجة إلى الفصحى في بعض أقاصيص المجموعة قد تحولت إلى توازي المستويين في الرواية ، حيث نجد أن اللغة الدارجة هي لغة الشخصيات المستدعاة من الذاكرة ، وأن اللغة الفصحى

المنطوقة لغة مستهجنة مليئة بالأفكار ولكنها لا تخلق عالماً بحوية وتوهج العالم المتذكر . أما مستوى الرؤية فإنه يجد أن الرؤية السائدة في الرواية ، وهي رؤية العالم من خلال عملية تدهور يعقبها أفق مفتوح لاحتمالات حياة جديدة ، تعيد بذورها الجينية في قصة « بعد الظهر على الأسفلت ذات مساء » التي تزوج بين الانهيار الاجتماعي والأفق المفتوح للتغير ، لكن الرواية تضيف إلى هذه الرؤية أن العالم الجديد الطالع من رحم الأفق المفتوح عالم هجين غير أصيل تنطوي لحظة تخلقه نفسها على بذور دمارة الغائلة . ورغم المجهود الجميل في تتبع أصول النص والكشف عن عملية تخلقه يبقى السؤال مطروحا ، ماذا يقدم لنا هذا التتبع ؟ وكيف يساهم في إضاءة النص موضوع الدراسة ؟

من خلال هذه الأبحاث جميعا ومن خلال الجدل الثري الذي دار حولها استطاعت الندوة أن تطرح من الأسئلة أكثر مما قدمت من أجوبة وصاغت عبر أسئلتها جميعا تلك الرغبة الحادة في بلورة طريقة لرأب الصدع بين التحليل التطبيقي للرواية العربية والاستقصاء النظري الموجه له بالصورة التي تبدو معها وكأنها فاتحة لسلسلة من الاستقصاءات التي نرجوها أن تتبلور في ملتقيات قادمة .

القاهرة : د . صبري حانظ



في خريف كل عام منذ عام ١٩٥٧ يقام مهرجان لندن السينمائي الدولي في مسرح الفيلم القومي الذي يقع تحت كوبري وترولو على الضفة الجنوبية لنهر التيمز . . ولما كان هذا المهرجان يعقد في ختام المهرجانات الدولية في السنة ما بين ١٢ و ٢٩ نوفمبر فقد أطلق عليه هذا الاسم الذي يصرف به وهو مهرجان المهرجانات . . وهو يقدم أجمل ما عرض من أفلام في هذه المهرجانات وتقوم لجنة من النقاد وأعضاء معهد الفيلم البريطاني باختيارها بالإضافة إلى الأعمال التي يبدعها المخرجون الإنجليز . .

والخريف في لندن قصيدة من شعر الطبيعة . . هذه الأوراق التي تتساقط من الأشجار . . وتتلذذ بها الطرقات . . وهذه الأمطار التي تدفعك إلى أن تسرع في سيرك تحت مظلتك . . وهذا البرد الذي يدفعك إلى هذه الحركة النشطة حتى تجد في أعماق هذا البرد شيئاً من السدف . . ثم هذه الشمس التي تشرق فتبدد الغيوم وكأنها ابتسامة عريضة في سماء لندن بعد مجهم مكتب حزين . .

خريف لندن قصيدة أعيشها وأعيشها بكل كلماتها وصورها وموسيقاها . . ويكل ما فيها من حنان وحنين . . وذكريات . . لا أستطيع أن أصور تلك الفرحة المنطلقة الممتدة التي أتحرك بها وأنا أنتقل من فيلم إلى فيلم آخر . . من كل أنحاء العالم . . من الشرق ومن الغرب . . من أفريقيا . . من آسيا . . من الاتحاد السوفيتي . . من الأمريكتين . . من كل البلاد الأوروبية . . ومن أستراليا أيضا . . أشاهد أحيانا في اليوم الواحد أربعة أو خمسة من أفلام المهرجان . . ليست جميعا تحفا فنية . . ولكنها تمتاز بلغتها السينمائية البليغة . . ولا تجد من بينها فيلما هابطا يزعجك أو تندم على مشاهدته . . ولكن لعلك تشعر بشيء من الحسرة أنك ضحيت - دون أن تدري - بفيلم آخر أجمل . . عرض في نفس الوقت . .

وأهم ما يميز به مهرجان لندن عن المهرجانات الأخرى هو هذا الجو العائلي الهادئ الذي يضم محب الفن السابع من كل أنحاء العالم . . من المخرجين المنتجين والنقاد والفنانين ومديرى المهرجانات الأخرى ورواد السينما من عامة الناس . .

صرخة الحرية

يمتاز مهرجان هذا العام بموقفه الواضح الصريح مع حرية الإنسان . . كل إنسان - ضد كل ألوان الظلم والاستبداد والاستعمار . . وينوح خاص ضد التفرة العنصرية . . وكان

مهرجان لندن السينمائي الدولي

١٩٨٧/١١/٢٩ - ١٢

دراسة

السينما الافريقية في
مهرجان لندن

توفيق حسنا



ساراوينيا .

« بيكو » . وذلك احتجاجا على هذه الجريمة البشعة التي ارتكبتها حكومة جنوب أفريقيا ضد هذا المناضل الشجاع في سبيل حرية كل إنسان في وطنه . . . وتعبيرا عن إعجابه بهذه الصداقة التي نشأت بين الزعيم الأسود الشاب الذي استشهد وهو في الثلاثين من عمره ، وهذا الصحفي المناضل ضد التفرقة العنصرية رغم أنه صحفي أبيض كان يرأس تحرير إحدى الصحف التي تصدر في جنوب أفريقيا وكان يتمتع بحياة تتوافر فيها كل أسباب الراحة والاستقرار . .

يوضح هذا الفيلم دور الكاتب والصحفي والفنان الصادق والملتزم بأداء هذه الرسالة التي تقوم على الدفاع عن حقوق الإنسان وتمي مقدمتها الحرية . . والوقوف في صلابه وإصرار ضد كل ألوان القهر والظلم والطغيان وضد كل مظاهر التفرقة وبخاصة التفرقة العنصرية .

ويصور الفيلم ثلاثة تحقيقات للبطولة . . بطولة الإنسان المناضل والمكافح في سبيل حرية بلاده وتحرر مواطنيه . . حتى الاستشهاد . . ويصدها الزعيم الأفريقي الأسود ستيف بيكو . .

وبطولة هذا الصحفي الذي يضحي بكل شيء . . براحته واستقراره الاجتماعي والاقتصادي . . ليقدم شهادته للعالم أجمع وللتاريخ . . لا يمنعه عن أداء واجبه المقدس هذا كل ما يلقيه في طريقه من عقبات . . وتتحقق هذه البطولة في حياة رونالد وودز . .

شعار المهرجان هو هذا العنوان الذي اتخذ المخرج الإنجليزي ريتشارد (اتبرا) صرخة الحرية (CRY FREEDOM) - لفيلمه الذي تدور أحداثه في جنوب أفريقيا . . ويحكى حياة البطل الأفريقي ستيف بيكو وكفاحه واستشهاده ويصور هذه الصداقة الفريدة التي قامت بين هذا البطل الشهيد والصحفي (من أبناء جنوب أفريقيا) دونالد وودز . . فكشف عن هذا النظام الفاسد الظالم الذي كان وراء تعذيب صديقه حتى الموت . . ثم منعت السلطة الغاشمة من الكتابة . . واعتقلته في بيته . . وحرم من الاتصال بالآخرين . . وعومل معاملة قاسية . . وأصبح منفيا في وطنه . . ولكنه كتب مخطوطا عن بيكو وعن الظروف التي مات بسببها . . وهرب بهذا المخطوط إلى لندن عام ١٩٧٨ بعد استشهاد صديقه في خريف عام ١٩٧٧ . . وفي لندن أخذ يكتب ضد النظام العنصري في جنوب أفريقيا . . ويزعم حياته المشواضعة في لندن فقد كان يقسم ما كان يريعه من كتب مع أرملة صديقه التي تعيش - ما تزال - في جنوب أفريقيا .

اعتمد ريتشارد اتبرا في إنتاج وإخراج فيلم « صرخة الحرية » على كتابين من كتب رونالد وودز هما « ستيف بيكو » و « البحث عن المتاعب » . يقول المخرج إنه كان يفكر منذ سنوات . . حتى قبل فيلمه « غاندي » في تقديم فيلم عن التفرقة العنصرية APARTHEID في جنوب أفريقيا . . وعندما قرأ ما كتبه الصحفي رونالد وودز عن صديقه الشهيد بيكو . . قرر أن ينتج ويخرج هذا الفيلم وكان عنوانه الأول



صرخة الحرية

كان فيلم « صرخة الحرية » فاتحة الصفحة الأفريقية في مهرجان لندن هذا العام (٨٧)

LUMIERE

النور

ومن مالى جاء فيلم « النور » أنتجه وأخرجه وكتب السيناريو المخرج القدير سليمان سيسي - قدم له مهرجان القاهرة الأخير فيلمه السابق (١٩٨٢) « السريح » (LEVENT) - و « النور » ترجمة لهذه الكلمة « ييلين » في لغة مالى . (احتج المخرج على الترجمة الانجليزية BRIGHTNESS (البريق أو اللمعان) التي جاءت في دليل المهرجان) .

يقول المخرج سليمان سيسي إنه كتب سيناريو هذا الفيلم لصديقه الممثل إسماعيل سار - بطل فيلم « السريح » . واختار له دور الجدة - واعتزل إسماعيل سار في إحدى القرى لدراسة دوره هذا ثم عاد وبموته بدأ العمل . . ولكن بعد شهر من النشاط المتواصل هبت عاصفة عطلت التصوير . . وأتلفت قدرا كبيرا من مواد الفيلم . . واستمرت هذه العاصفة المدمرة ثلاثة أشهر . وكان أن مرض إسماعيل سار . . ثم مات بعد أيام قليلة . . وحرزن المخرج لموت صديقه أعقب الحزن . . . وفي فيلم « النور » احتفظ المخرج بخمس دقائق من تمثيل صديقه الراحل . . وكان لابد من إعادة كتابة السيناريو . . ومن البحث عن ممثل يقوم بدور الجدة .

والحق أن فيلم « النور » يعد أعظم الإنجازات الفنية

وأخيرا بطولة الفنان . . الذى يترجم الكلمات إلى صور . . ويحمل الوثيقة - الشهادة المكتوبة إلى فيلم . . يراه الملايين . .

ولكن البطل الأول هو البطل بكل معنى الكلمة . . فمن حياته ونضاله وكفاحه واستشهاده تنبع البطولات الأخرى . . ونكل بطولته دورها غير المنكور . . فلولا الشاعر - وهو هنا الصحفي والمخرج - لما عرف الناس شيئا عن البطل وهو هنا الزعيم الأفريقى ستيف بيكو

ولف المخرج في اختيار الممثل دنزل واشنطن لدور البطل الأفريقى بيكو . . كما وفق في اختيار الممثل الانجليزى كيفين كلاين لدور الصحفي رونالد وودز . . كما وفق في اختيار الفنانين الآخرين لأدوارهم . .

وتعاون الأداء الصادق مع التصوير (روى تيلور) والموسيقى والأغاني (جورج فنتون) ومع سيناريو جون بربل . . ونحت إدارة المخرج ريتشارد انتبرا في تقديم هذه التحفة الفنية والإنسانية المأدبة . . وكأن هذه التحفة هي نشيد الفرح (أو الحرية) في سيمفونية هذا المهرجان وكانت النهاية . . وكأنها مارش جنائزى صامت . . بهذه القائمة التى قدمها المخرج بأسماه ضحايا الحكم الظالم وشهداته ، الذى يحكم جنوب أفريقيا بالحديد والنار . . كان صمت النهاية رهيبا . . وعنيفا - وأبلغ من كل صورة . . ومن كل صوت .



الاختيار



وأحداثها والتعبير عن أحاسيس أبطالها ومشاعرهم — وتعاون الأداء الدقيق وبخاصة أداء الممثل إيسابكانيه في دور الابن ، مع موسيقى ميشيل بورنال وسالف كيتيا في تقديم هذا الفيلم الذي يؤكد تقدم فن السينما في مالي . . كما يشير إلى هذه الحرفة والوعي بجماليات السينما والسيطرة التامة على كل حركته وكل كلمة وصورة . . وكل صوت عند المخرج سليمان سيسيه الواعي كل الوعي بأسرار اللغة السينمائية . . بالإضافة إلى هذا الفهم الدقيق العميق للشخصية الإفريقية .

ولعل سليمان سيسيه يريد عن طريق هذا الفيلم أن يؤكد دينامية الشخصية الإفريقية التي يتصارع فيها الماضي والحاضر لكي يخرج من صراعها ومن موتها بما . . المستقبل . . الذي يحسده هذا الطفل بكل ما تحمله الطفولة من براءة وصفاء وانطلاق .

ساراوينا

ومع المخرج الأفريقي (من بوركتينا فاسو) ميه هوندو تنتقل من السحر إلى التاريخ في فيلم « ساراوينا » — الذي عرض في مهرجان القاهرة السابق (١٩٨٦) —

وساراوينا اسم بسلامة إفريقية عاشت في أواخر القرن الماضي وكانت موضوع رواية إفريقية ألفها عبده لاي ماماني . . اعتمد عليها المخرج ميه هوندو في إنتاج وإخراج الفيلم وكتابة السيناريو تلقت ساراوينا منذ طفولتها دروسا في كل فنون القتال . . وفي كل ألوان المعرفة المتاحة . . وعرفت أسرار السحر وقوائد الأعشاب في علاج الأمراض — وذلك حتى تصبح قادرة بهذه الشخصية العارفة المتكاملة أن تتحمل — يوماما — مسئوليات قيادة قبيلتها . . كانت تجسيدا حيا لبلدها

وأبلغها عن الشخصية الإفريقية بعاداتها وتقاليدها وطقوسها وأعرافها التي تتعلق بالسحر . . هذا السحر الإفريقي بجماله وجلاله — السحر الذي هو التحقيق الأوثق لكل معرفة وعلم وفن . . ودين (بالمعنى العام لهذه الكلمة) ويدور السيناريو حول هذه الصراع الرهيب بين أب وابنه للسيطرة على هذا العالم الخفي بكل أسرار وإمكاناته التي لا حدود لها . . ويصور الفيلم هذه المطاردة الطويلة القاسية من الأب الساحر لابنه . . كان الأب قد قرر أن يقتل ابنه ولكن الأم ترغم الابن على أن يرحل بعيدا عن أبيه . . ويمتثل هذه المطاردة بالأحداث الخارقة . . ويستكمل الابن أثناء هذه الرحلة الشاقة كل قدراته للسيطرة على هذه القوى الخفية وأخيرا يتم اللقاء المصيري بين الأب والابن . . ومع كل منها هذا العمود السحري الذي يتفجر منه النور . . وبالنور الذي يتفجر من العمودين يموت الاثنان . . الأب والابن . . وينتهي الفيلم بهذا الطفل — حفيد الساحر الكبير — وكأنه المستقبل الذي يولد من الماضي والحاضر معا . .

والكلمات عن هذا الفيلم قاصرة كل القصور عن الإحاطة بمضمونه الذي يتخلل بالصورة . . وبالصورة فحسب . .

والسيناريو هو الإطار الخارجي الذي أتاح للمخرج أن ينسج هذا النسيج السحري من تقاليد وعادات وطقوس وأعراف قبيلة بامباراس التي تتوارث هذه القدرات السحرية الخارقة . . وعن طريق الموسيقى انتقل إلينا — نحن المشاهدين — سحر الفيلم . . ويتنصاف مقاعدنا بعد انتهاء الفيلم . . والموسيقى . . ثم اندفعنا في عاصفة من التصفيق للفيلم . . وللمخرج . .

تمكن التصوير (جان نويل فاراجوت وجان ميشيل هومو) من تقديم هذه الترجمة البليغة والجميلة لكل مشاهد الفيلم

أو الوعي التاريخي بمعنى أدق - والانتباه الصادق ، إذ بدون هذا الوعي التاريخي بكل مراحل تاريخ الوطن لا يمكن - بل يستحيل - بناء شخصية المواطن وتأكيد انتمائه لبلده .. ولوطنه ..

الاختيار

« أفلام المستقبل » هو اسم الشركة السينمائية في « بوركنيا فاسو » التي أنتجت هذا الفيلم « الاختيار » والمخرج وكاتب السيناريو أدريس ويدراوحو .. أصغر المخرجين الأفريقيين في هذا المهرجان (ولد عام ١٩٥٤) ، وهو خريج معهد الايديك في باريس عام ١٩٨٥ .. وهذا الفيلم هو فيلمه הראفي الأول .. بعد أن قدم بعض الأفلام القصيرة : « عيسى النساج » و « عجشان » و « جنازة لارل » و « يوكو » .

في قرية جورجا التي تقع في أفقر مناطق بوركنيا فاسو والتي تهددها المجاعة بسبب الجفاف .. تدور أحداث فيلم « الاختيار » ويحد أهل القرية أنفسهم أمام هذا الاختيار الصعب .. إما البقاء على أرضهم الجافة في انتظار الإغاثة من دول العالم .. وإما الهجرة إلى أرض أخصب وأوفر ماء وأكثر



التور

بكل تاريخه وتراثه .. ويكل سحره وأسراره .. ويكل عاداته وتقاليده .. وطقوسه وأعرافه ..

وعندما حملت هذه الأمانة تمكنت بحكمتها وعلمها .. وبهذا الانتباه المخلص والعميق لوطنها من رد عدوان إحدى القبائل المجاورة (قبيلة فولانيس) .. وفي معركة طويلة .. مبررة تمكنت ساراوينا من هزيمة الفرنسيين في أواخر القرن التاسع عشر .. وفي هذه المعركة لجأت إلى كل ألوان الكر والفكر .. وإلى كل ألوان الدهاء والخداع والحيلة .. وتسلمت بهذا الإصرار والصلاية .. والمرونة .. التي انتهت بانتصارها .. وانتهى الفيلم بهذا الخطاب الذي وجهته إلى قبيلتها وإلى كل القبائل الأخرى داعية الجميع إلى الاتحاد والتعاون للمثل البناء لوحدة أفريقية قادرة على إبراز الهوية الأفريقية .. داعية كل القبائل إلى السلام الشامل العادل .. كل القبائل .. دون نظر إلى الفروق في العادات والتقاليد .. وفي المعتقدات وفي الأديان التي كانت في الماضي سبب كل نزاع وانقسام .. داعية الجميع إلى بناء مستقبل يقوم على الحرية والعدل والسلام لكل أفريقيا .

ووقفت الممثلة الأفريقية آني كيتينا في تقديم شخصية ساراوينا في جمال وجلال شخصيتها وسلوكها ومواقفها .. في حياتها الخاصة وفي واقعها الخارجي . وشاركت موسيقى بيير اكنديجي وعبد لاي سيسيه وكاميرا جاميشون في تقديم هذا الفيلم الأفريقي الذي يؤكد مع غيره من الأفلام الأخرى - وجود سينما أفريقية متقدمة واضحة المعالم والحدود وصداقة الانتباه لأوطانها الأفريقية .

قال لي ميد هرنل بعد نهاية عرض « ساراوينا » إنه أراد أن يؤكد هذه الصلة القوية بين السينما والتاريخ .. وبين التاريخ

خيرا وعطاء .. كان عليهم أن يتخذوا قرارا أمام هذا الاختيار الذى فرض عليهم .. الأغلبية تقر البقاء على أرض الوطن .. رغم كل شيء فى انتظار الاغاة الدولية .. وهذا الموقف اللبيل لا يرضاء سالم - أحد أبناء القرية - ويقود شعبه إلى أرض جديدة .. يتوفر فيها الماء والخير .. ولابد أن يحتملوا كل ما يلاقونه فى رحلتهم من صعاب وشدائد وآلام .. لماذا لا يتمتعون على أنفسهم بدلا من انتظار العون من الآخرين .. أو الموت جوعا ؟

ورسالة الفيلم هى أن يعتمد الإنسان على نفسه .. ولا يلجأ إلى الآخرين ، وإلى هذه التبعة الدلية التى هى نقض الحرية والكرامة والاستقلال والقليل مع الكرامة خير من الكثير مع التبعة .. الاكتفاء الذاتى والاعتماد على الجهود الذاتية والبعد عن طلب العون من الآخرين .. هذا ما أراد للمخرج أن يقدمه لأبناء وطنه وإلى كل بلاد العالم الثالث .. فى فيلم « الاختيار » ويبدو المخرج متعاطفا مع شخصيات هذا الواقع الأفريقى ومصورا فى صدق مشاعرهم وأفكارهم .. وضعفهم وقوتهم .. وقد ساعد التصوير (جان مونسينى وسيكو ويدراجو) على إضفاء هذا الطابع الواقعى على مشاهد الفيلم وأحداثه .. كما وفقت موسيقى (فرنيس بيبى) فى تصوير الواقع الأفريقى ترجمة صادقة .. ورسم العجز الواضح فى عدد الفنانين فى معظم البلاد الأفريقية فإن المخرج تمكن من الاستعانة بعدد لا بأس به للقيام بتمثيل هذا الفيلم مثل ادوا وجيرو وموسى برلوجو واسينا ويدراجو وهاتمانا ويدراجو ومالاف (ويبدو أن أغلب من استعان بهم من أفراد عائلته) ويبدو أن المخرج يقف بوضوح ضد كل ألوان التبعة وهذا الاختيار الذى يصوره فى فيلمه هو .. اما الاستقلال أو التبعة .. وعلى كل شعب من شعوب العالم الثالث تقع مسئولية هذا الاختيار الصعب الذى يحدد مصيره ومستقبله .

الحياة جميلة Lavie est belle

من أجواء السحر والتاريخ ومن جو قرية جورجا التى تهددها المجاعة تنتقل إلى هذا الفيلم الكوميدى الموسيقى الثنائى من إنتاج زائير بالاشتراك مع بلجيكا .. فيلم « الحياة جميلة » وهو عنوان هذه الأغنية الباسمة الساخرة التى يرددنها فى مراحل الفيلم هذا القزم الإفريقى المرح الضاحك الساخر داثا ..

والموسيقى تلعب دورا رئيسيا فى كل الأفلام الأفريقية .. ولن أنسى موسيقى فيلم « النور » وكأنى كنت أستمع إلى سيمفونية أفريقية يقود حركاتها هذا الفنان المبصر سليمان سيسيه .. اشترك فى إخراج فيلم « الحياة جميلة » المخرج

البلجيكى بنوا لامى (منتج الفيلم) مع المخرج الزائيرى نجانجورا موزي - وهذا هو فيلمه الأول . كما اشترك نجانجورا موزي فى كتابة السيناريو مع ماريز ليون وبنوا لامى .

وبطل الفيلم هو المغنى الزائيرى بابا وييا وهو الذى وضع الموسيقى والأغاني وقام بدور كورو هذا المغنى الفقير المتجول الذى كان يعلم أن يكون نجما من نجوم الغناء .. ومضى يحقق هذا الحلم يترك قريته إلى مدينة كينشاسا ..

ويحكى الفيلم هذه التجارب التى مر بها كورو والأعمال التى زاوها قبل أن يحقق حلمه ويقف أمام كاميرات التلفزيون .. وفى وسط كل هذا الصخب والضوضاء والمرح فى تلك المدينة الكبيرة حيث نجد بعض العادات والتقاليد الأفريقية الشعبية .. نتابع قصة حب رقيقة ناعمة بين كورو وهذه الفتاة الفقيرة الجميلة « كاييبى » التى تريد أمها أن تزوجها هذا الرجل الغنى المعجوز المحروم من الأطفال لمقم زوجته .. والفيلم يغلب عليه الطابع الأمريكى .. وهو قريب من أفلامنا المصرية التى تقوم على الحب والحياة .. والتى تنتهى دائما نهاية سعيدة ولكنه يوجه نقدا لأدعاى ساخرا لهذه المظاهر البورجوازية التى تسيطر على البيت الأفريقى المعصرى وتقلو بالأدعاى والافتعال والزيف ..

ولانجد فى هذا الفيلم الكوميدى الساخر ما لسناء فى أفلام « النور » و « ساراوينا » و « الاختيار » من نفاذ وصدق وأمانة فى تقديم الشخصية الأفريقية وتصويرها .

ومن اللافت للنظر أن هذه الأفلام جميعا جاءت من البلاد الإفريقية التى تأثرت بالثقافة الفرنسية والتى تتحدث باللغة الفرنسية (فرانكوفون) .

هذا بالإضافة إلى الفيلم المصرى « الطوق والاسورة الذى عرض فى مهرجان لندن .. ومن هنا يمكننا أن نلمس مدى الحضور الإفريقى فى مهرجان لندن .



يقول جاستون كابوره السكرتير العام لاتحاد السينمائيين لكل إفريقيا - بيباس « سوف نتحدث فى المستقبل لا عن السينما الإفريقية - أى بالنسبة للقارة كلها - ولكننا سوف نتحدث عن السينمات الإفريقية .. عن سينما الكونغو .. وسينما غانا وسينما بوركينا فاسو وسينما زائير .. وغيرها . لقد قفزت السينما الإفريقية فى العقدين الأخيرين قفزات سريعة . ويكفى أن نذكر المخرج السنغالى عثمان سمين والمخرج

ليجرحى أولاً «نوحى» ولا مسى أعمال هودو وسليمان
سببهم وعمده الرابع «البور»

والعقبة الوحيدة أمام الأفلام الأفريقية أب لا تعد موزعين
يتحمسون لتوزيعها . وأكثر هذه الأفلام لا يراها عيوننا
لنسمع إلا في المهرجانات الدولية وفي أسابيع التبينه الأفريقى
التي تقام في هذا البلد أو ذاك »

وهنا أتساءل لماذا لا تفتح البلاد الإفريقية والعربية أسواقها
أمام الفيلم الأفريقى ولماذا نترك الموزعين يتحكمون في
أذواقنا وفي ثقافتنا الفنية ويقررون لنا - أو علينا - ذوقهم
التجارى الخاص ؟

بقدره توفيق حد





الهيئة المصرية العامة للكتاب
القاهرة

منتدى الفكر العربي
عنتان

اعلان عن

جائزة عبد الله المبارك الصباح

للإبداع العلمي بين الشباب العربي

لسنة ١٩٨٨

يعلن منتدى الفكر العربي (عنتان) والهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة) عن تنظيم مسابقة جوائز عبد الله المبارك الصباح للإبداع العلمي بين شباب الأمة العربية لعام ١٩٨٨ في المجالات التالية :-

- الفيزياء
- الكيمياء
- البيولوجيا الحيوية
- دراسات البيئة
- الدراسات المائية
- التمهجر

تهدف مسابقة جوائز عبد الله المبارك الصباح الى تشجيع الإبداع العلمي بين الشباب العربي من مختلف المجالات ، للاسهام في نهضة الأبحاث الحديثة في إثراء مسيرة العرب القومية ، واكتشاف العناصر الواعدة بين شباب الأمة ، وتكريم البادعين الشباب الراغبين العام من خلال أعمالهم لهلجنة .

هدف
المسابقة

- ١- ان تكون التقدمة لمات من ابتداء أحد الأعضاء الكبار من المحيط الى الخليج تتجاوز سن الخامسة والثلاثين من العمر
- ٢- ان تكون الاتجاه البحثي المقدم في هذه الحالات الستة المذكور تم سبق نشره او تم نشره خلال العام السابق (١٩٨٧ - ١٩٨٨)
- ٣- ان يقدم الإنتاج العلمي ، بحوث ، دراسات ، مقالات ، مساهمات من جنس نسخ مكرورة على الآلة الكاتبة وات يرسل بالبريد المسجل على أحد المراكز التالية :-

شروط
المسابقة

جوائز عبد الله المبارك الصباح

جوائز عبد الله المبارك الصباح

الهيئة المصرية العامة للكتاب

منتدى الفكر العربي

مكونين السجل

ص.ب. ٩٥٤٨

القاهرة - جمهورية مصر العربية

عنتان - الأردن

١٩٨٨/٨/١

يُمنح الفائزون الثلاثة الأول في كل من المجالات المذكورة الجوائز التالية :-

١- جائزة مالية قدرها :

٩٠٠ دولار أمريكي للفائز الأول ١٥٠٠ دولار أمريكي للفائز الثاني

١٠٠ دولار أمريكي للفائز الثالث

- ٢- شهادات تقدير وبيانات رجولية
- ٣- تقدم الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بنشر الأعمال الفائزة وعرضها في المعرض السنوي للكتاب في القاهرة وتوزيعها في أرجاء الوطن العربي
- ٤- يدعى الفائزون لعضوية منتدب الشباب العربي (عنتان)
- ٥- يدعى الفائزون للقاهرة لتسليم الجوائز لاحتفال خاص أثناء المعرض السنوي للكتاب في القاهرة في ١٩٨٩
- ٦- في ١٩٨٩
- ٧- في ١٩٨٩
- ٨- في ١٩٨٩
- ٩- في ١٩٨٩
- ١٠- في ١٩٨٩
- ١١- في ١٩٨٩
- ١٢- في ١٩٨٩
- ١٣- في ١٩٨٩
- ١٤- في ١٩٨٩
- ١٥- في ١٩٨٩
- ١٦- في ١٩٨٩
- ١٧- في ١٩٨٩
- ١٨- في ١٩٨٩
- ١٩- في ١٩٨٩
- ٢٠- في ١٩٨٩
- ٢١- في ١٩٨٩
- ٢٢- في ١٩٨٩
- ٢٣- في ١٩٨٩
- ٢٤- في ١٩٨٩
- ٢٥- في ١٩٨٩
- ٢٦- في ١٩٨٩
- ٢٧- في ١٩٨٩
- ٢٨- في ١٩٨٩
- ٢٩- في ١٩٨٩
- ٣٠- في ١٩٨٩
- ٣١- في ١٩٨٩
- ٣٢- في ١٩٨٩
- ٣٣- في ١٩٨٩
- ٣٤- في ١٩٨٩
- ٣٥- في ١٩٨٩
- ٣٦- في ١٩٨٩
- ٣٧- في ١٩٨٩
- ٣٨- في ١٩٨٩
- ٣٩- في ١٩٨٩
- ٤٠- في ١٩٨٩
- ٤١- في ١٩٨٩
- ٤٢- في ١٩٨٩
- ٤٣- في ١٩٨٩
- ٤٤- في ١٩٨٩
- ٤٥- في ١٩٨٩
- ٤٦- في ١٩٨٩
- ٤٧- في ١٩٨٩
- ٤٨- في ١٩٨٩
- ٤٩- في ١٩٨٩
- ٥٠- في ١٩٨٩
- ٥١- في ١٩٨٩
- ٥٢- في ١٩٨٩
- ٥٣- في ١٩٨٩
- ٥٤- في ١٩٨٩
- ٥٥- في ١٩٨٩
- ٥٦- في ١٩٨٩
- ٥٧- في ١٩٨٩
- ٥٨- في ١٩٨٩
- ٥٩- في ١٩٨٩
- ٦٠- في ١٩٨٩
- ٦١- في ١٩٨٩
- ٦٢- في ١٩٨٩
- ٦٣- في ١٩٨٩
- ٦٤- في ١٩٨٩
- ٦٥- في ١٩٨٩
- ٦٦- في ١٩٨٩
- ٦٧- في ١٩٨٩
- ٦٨- في ١٩٨٩
- ٦٩- في ١٩٨٩
- ٧٠- في ١٩٨٩
- ٧١- في ١٩٨٩
- ٧٢- في ١٩٨٩
- ٧٣- في ١٩٨٩
- ٧٤- في ١٩٨٩
- ٧٥- في ١٩٨٩
- ٧٦- في ١٩٨٩
- ٧٧- في ١٩٨٩
- ٧٨- في ١٩٨٩
- ٧٩- في ١٩٨٩
- ٨٠- في ١٩٨٩
- ٨١- في ١٩٨٩
- ٨٢- في ١٩٨٩
- ٨٣- في ١٩٨٩
- ٨٤- في ١٩٨٩
- ٨٥- في ١٩٨٩
- ٨٦- في ١٩٨٩
- ٨٧- في ١٩٨٩
- ٨٨- في ١٩٨٩
- ٨٩- في ١٩٨٩
- ٩٠- في ١٩٨٩
- ٩١- في ١٩٨٩
- ٩٢- في ١٩٨٩
- ٩٣- في ١٩٨٩
- ٩٤- في ١٩٨٩
- ٩٥- في ١٩٨٩
- ٩٦- في ١٩٨٩
- ٩٧- في ١٩٨٩
- ٩٨- في ١٩٨٩
- ٩٩- في ١٩٨٩
- ١٠٠- في ١٩٨٩



الشعر

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| محمد محمد الشهاوى | ○ وثيقة |
| محمد سليمان | ○ المدونات الخمس |
| عبد الحميد محمود | ○ حنين |
| على منصور | ○ وأرى وردة الاشتياك |
| عزت الطبرى | ○ أغنية البريقال |
| وصفى صادق | ○ كابوس ليلة موت |
| فؤاد سليمان مغنم | ○ قصائد |
| محمد فهمى سند | ○ الجرح |
| عبد الرحيم الماسخ | ○ قصيدتان |
| أحمد عبد الحفيظ شحاته | ○ بين اللظى والمزيج |
| عادل السيد عبد الحميد | ○ عن البحر والحب |
| كمال أبو النور | ○ عن الغربة والعشق |
| عماد غرانى | ○ مكتوب على باب القصيدة |
| الأخضر فلوس | ○ نزيه |
| محمد كمال الدين إمام | ○ رحيل النهار |

وشيقة

محمد محمد الشماوى

تستوطن النار وحذك ؟
تحرث الأرض وحذك ؟
تستعطف النيل ألا يضيح سدى :

« سيدى النيل
أيها الأزل الجليل
أيها الأبدى الأصيل
ولك المجد ..
لا نحن هاننا
ولك المجد
لا نلقي يوماً سلاماً
على خائن ..
أو دخيل

سيدى النيل
إن المواويل - وهى لموجك
رجع الصدى - ..
بؤئك على عرش أعماقنا سيّدا
فلماذا يسومونك اليوم عيش الذليل !

طائر أنت ؟
والمستثيرات عش ..
وما قاب قوسين ؟ أو أدنى ؟ غير وجه الحصار !
أيّذا الهزار ..
مضى ؟ أم مذى ؟ ..
وضننى ! أم ديار ؟
لم يعد من خيار لك الآن
فاشرب حياً الردى
شرفاً ..
إنها لحظة الإختبار

[كان يمكن للمتنى الفرار
لكنه قد أبى]
هكذا قلت حين رأيت الصحاب
وقد هربوا واحداً واحداً ؟
تاركين ضيائهم والمعارك !
فادفع اليوم عمرك - يا صاحبي - ثمناً لاختيارك
كان يمكن للمتنى الفرار
وبقيت هنا نخبه العار وحذك ؟

شُفْنِي - أيها النيلُ - تجرئ لمانك

شُفْنِي ..

شُفْنِي

وانسرب في خلاياي معتصباً بدمي ؛

مُجبراً في جروحي

تَعْرِفُ عَلَيَّ قَدْلَتَكَ : قلبي ؛

وشطاك : مرأةً رَوْحِي

تَعْرِفُ عَلَيَّ وَلَمْ بَقَايَاي - مَشَوْرَةٌ فِي

ثَنَائِكَ - يَا غَاتِي

لَمْ أَفْئَكَ ؛

لماذا - اِذْنٌ - فُتْنِي !! ...

وأنا - أيها النيل - لَوْتَسَّةٌ تَحْدِي بِكَ الْمُسْحِلِ

*

« نَقُلْ فؤادك حيث شئت من الهوى

ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يالفه الفقى

وحنيه - أبداً - لأول منزل »

*

صبوة العشق تلك التي أشعلت جذوة القلب ! ..

أَمْ - ياترى - تلك محنة أهل المواجيد ! ..

يا سيدي النيل إلى مريدك ..

فلتترقُ بحال المريد

سألتك : بالله لا تخزني

أنتي

قد وهبتك حتى الدماء !!

وكتبتك في دفتر القلب فالحمة الإنتباه

وأكثر من ذا وذلك أفعل إن قلت :

هل من مزيد ؟

*

فهل من مزيد ؟ ...

اقترح ما تشاء

تَرَى مثلياً ترتبته

كل شيء تراه هو الحق - عندى - لا ريب فيه

اقترح ما تشاء

تَرَى مثلياً تقترخ

كل شيء تراه هو الحق - عندى -

والعدل ؛

والفضل ؛

والمشتهي ؛

والفرخ

اقترح

اقترح !

تبتغين - يا سيدى النيل / يا شيخى الأوحدا :

مركباً أو شراعاً ! ..

حنطةً للجباع ! ..

رايةً لا تباغ ! ..

دجاجةً تتقاطر في راحتك ندى !

أفقا لك .. فيه دماي قوس قزح

اقترح

اقترح

اقترح

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاري

المدونات الخمس

محمد سليمان

ساعلن أنى صليت للريح التى اقتلعتك
أعلن أنى ثيل كمصفور ...
وحر مثل عاصفة
ساقعد فى رغام الليل مشنوداً إلى امرأة تهر النخل
أو أمشى وحيداً
مُعطياً ظهري لشارات المروير
ودالفاً ظلّ على الأسفلت والأكشاك والعربات
والسحب التى تغفو على الشرفات
أو تندس بين شجيرتين
سألمح الميدان فقفاضاً ومغسولاً
ورميس المحاصر شامخاً
فى عينه وهج
وفى يمنه قبلة يبيها لإجلاء الكبارى عن فصوص التاج
سوف أرى الملوك تنام واقفة
مُسجّة برايرة الجهات
وسوف أقرأ فى عيون الخيل زهو الدور
أقرأ ترعة تمتد من قمر إلى
فأستدير إلى وجوه لا تحب الماء كى أبعث ...
أو أمتل أعواماً من الحيطان

❖ فى القصيدة بعض المقاطع الشريّة مشار إليها بعلامات التنصيص »

هل أنتِ التي هربتِ مع المملوكِ سارتِ في اتجاهِ الرملِ . . ؟
أم أنتِ التي أَلتِ من الشباكِ لي قمرأً
ومالتِ فوقِ عاصمتي !

« في القديمِ
الذي لم تَمْسُسه عينٌ ولم يذكره حجر
قال الربُّ لجلسائه
يبدئي هاتينِ أصنعِ كائنأً
أضع فيه مِنِّي
وأخذ منه لي
أعطيه فيطغى
أنساءً فيستغنى
يكاد من عباهي يخرج مُتَشَبِّحاً بشوي خارقاً مشيتي
عندئذٍ أضع في يديه الألفَ
والجيمَ
والراءَ
والهاءَ
فيكتبُ امرأةً
ويكتبُ مرأةً
ويتسلُّ بمحاربةِ ذاته »

لماذا تظللِ الشبابيكَ مفتوحةً لطيروركِ
هل أنتِ سابعةٌ في الهواءِ الذي أتنفَّسُ . . ؟
أم أنتِ ذاكِرةُ النهرِ . . ،
لؤلؤةٌ تتعاطى في ظلمةِ الروحِ
وسوسٌ لي مرةً شجرٌ . . . فاحتملتكِ
ألقيتِ وجهك في الجبِّ - قلتِ أنا
وقلتِ هو الذئبُ - لَمَّا وقفتِ على النهرِ
لكنني لم أجدي على فِصَّةِ الماءِ أوفى التماعِ الرخامِ ،
أبدلتِ وجهك بي . . !
أم تُرَى كَتَبَ قابعةً في مختلطينِ بمملكةِ الليلِ
كم نجمةٌ عبَّرتِ . . . !
كم شتاءٌ تُلحرجُ من خيمةِ الله ،
مدَّ أصابعه

ليحط على الرأس تاجاً من الثلج ،
 هل ضاع شِعْرُكَ في زوابع اليباس .
 أم انزعم الوقت قدام بابك
 لفلك الرمل ، أرسل كهانه بالبحور وأربطة الوجه ،
 والزيت والزعفران
 فهل شفت جلدك . . !
 لانت مشدات صدرك
 صرت البلاد التي تشهيه الطواويس
 أم فاجأتك على الباب أجنحة العاصف ؟

« اذهب لا بحث عنها
 تأتي لبحث عني
 فإذا أتيت ذهبت
 وإذا ذهبت أنت
 أي تعب هذا . . ؟ »

ساعلن أن وجهك لم يعد في الماء
 واسمك تاه من ورقى
 وأبكى قرب باب القلب
 أقعد تحت فانوس أثرو عن بنات الروم ،
 أو أحكى عن امرأة تلون وجهها الأمطار
 وامرأة على كف الظلام تشع
 وامرأة بطعم النار
 أحكسى . . .
 كي أنام على بساط الثلج غفوراً باقنقى
 أكاذيب عكاكيز وأجنحة إلى الشبان
 سوف أبدل الشباك
 أعلن أن باب القلب مقفول على شجرة
 وسوف أنام كالخجرة
 فلمى من فضائي وجهك الهجاء
 هل أنت التي انبعثت من الشريان
 أم أنت التي نبث على كفى صارت كوكباً متلفعاً بالغيم
 أو فيضاً من الأنعام !
 لمى وجهك الحمرى واقتلمى من الشباك أوراقك

سأصرخ هكذا وأسيلُ
 ادخل غابةً لأعلمَ الأشجارَ عشقَ الشَّعرِ
 أتلو آيةً من مُحكم التنزيلِ أوقطها . . .
 أقولُ تعبت . .
 قناصون يستترون خلف دمي
 وقناصون يقتلهمون نخلَ الدارِ
 يا أنت التي ركبت حصان الرملِ قد آن الأوانُ لكى أسبِكَ ،
 أطلقِ المكتون . . أعلنِ أننا ضيادِ
 لى ماءٍ سوى مائك
 ولى شجرٍ يخلُقُ نفسه من خُضرةِ الفُوراني
 أنت هناك فى قفصِ الحريرِ وظلمةِ القلعةِ
 وأنا ترافقي الشوارعَ أو تسيرِ إلى
 تاتينى مُسلمةٌ
 وتاتينى مُدممةٌ
 فأقفز مثل درويشٍ
 أمدَّ يدي وأخذ من رَمادِ القلبِ
 ثم أسيرُ فى لُججِ الحشائشِ
 أستنقِزُ الريحَ تصنع كعكةً حولى .

القاهرة : محمد سليمان



حنين

عبد الحميد محمود

دمى إلى دمي يحرق

.....

تركت من دمي على الرمال زهرة

فصارت الشموس فوقها ندى

وصارت الرمال حولها مياه

فاورقت

وأورقت

وباح عطرها بروحة الحياة

وأذن الحما

فراحت الصقور في تسبيحة طويلة

وغابت الصخور في الصلاة

مسافر

وكلما مددت خطوق

تمددت على المدى الرمال

فاستدير متعباً

وبين دمعاً

وزغرة

يبل عطرك الندي

فتنبض الحياة في العروق

تنطق المياه في الشقوق

وأستدير للمسير من جديد ...

... للبعيد

... للبعيد

دمى إلى دمي يحرق

.....

هذي خيامهم على مشارف الزمن

ونكهة التاريخ في إيريقي قهوة يدور بينهم

دعيت أم دعوتهم !

ولم أجد على مشارف الساءة

غير الربي الصفراء

ناديت نخلنا فلم يجب

ناديت سيفنا فلم يجب

مضيق صراخنا هباء

فالمبتلى صحراء

والمتهى صحراء

دمى إلى دمي يحرق

وعطر أمتي
لعلني إذا قرشتهم في المدي
تجمعت هناك زهرة
تدور حولها المياه
وتصبح الشמוש فوقها ندى

... ..
جمعت فوق هودجي مباخرى
وسبحني
وبسملات سجدني
والسيف والدروع

القاهرة . د . عبد الحميد محمود



وَأَرَى وَرْدَةَ الْاِسْتَبَاكِ عَلَى مَنْصُورٍ

كُنْتُ أَفْرَأُ وَجْهَ الرِّيحِ ، وَأَسْأَلُ رَمْلَ الْبَطَاحِ ، وَخَلْفِي - عَلَى أَوَّلِ الْخَيْسِرِ -
يَذْنُو جَوَادُ سُرَاقَةِ ، مَا مِنْ زَيْفِي يَخَافُ عَلَيَّ (أَقُولُ لَهُ لَا تُخَفَّ يَا رَفِيقُ) ، وَلَا
ذَا الْجَوَادِ وَزَائِي يَكْبُو ، وَمَا مِنْ حَمَامٍ يُضَلِّلُ أُعَيْنَ هَذِي الْوَكَالَةِ ، مَا مِنْ
حَمَامٍ سِوَى طَائِرٍ أَطْلَقْتَهُ عَيْوَنَ إِلَى الْبَحْرِ ، عَلَيَّ النُّوَارِسَ تَأْخُذُهُ لِلضُّفَافِ
الْبَيْمِذَةِ ، عَلَيَّ الضُّفَافِ الْبَيْمِذَةِ تُخْرِجُ هَارِجَةً بِالشَّجَرِ .

لَمْ يَكُنْ زَافِلًا فِي اخْضِرَارِ الْبِلَاحِ سِوَى شَجَرِ الْإِنْجَنَاءِ ، وَخَامُولٍ هَذِي الْحُقُولِ .
تَعْلَدُ كَالْأَخْطَبُوطِ فَلَا يَعْرِفُ الْقَمْحَ ، لَا يَعْرِفُ الْقَوْلَ ، لَا يَعْرِفُ الْأَزْرَ كَيْفَ
الْيَكَاكُ ، وَلَا يُبَيِّرُ الْوَقْتَ فِي أَقْبِيَةِ الزَّفَاقِ سِوَى أَحْجِيَةِ النُّوَاحِ ، اِطْلُعْ مِنْ
خَلْفِ هَذِي الْمَضَابِ نَشِيدُ الْمَصَافِرِ أَمْ

شَجَرٌ

فِي انْتِظَارِي ذَبَلٌ .

شَجَرٌ ، فِي انْتِظَارِي ، يَبِيدُ

وَأَنَا ...

- فِي انْتِظَارِ الشَّجَرِ -

يَطْلُعُ الْعَمْرُؤُ بَرْمَلٍ ...

وَيَبِيدُ

أَوْ كُنْتُ أَرَاهُ يُغَادِرُ يَوْمًا قَيْوَمًا أَرَاظِيهِ ، يَسْتَرْقِي الْمَاءَ مِنْ أَرْضِ إِخْوَتِهِ ، يَنْحَنِي

في البلاط بنىء وتغل ، يُشِيدُ دَغْلُ الحُرَائب ، لا سِوَاهُ شَغْلُهُ ولا قَاطِعَتُهُ
العصافير ، لَأَهْطَلَتْ فَرْقُهُ بالحجارة ، هَلْ كُنْتُ يَوْمًا أَحْطُ عَلَى عُصْبِهِ ، هَلْ
كُنْتُ أَدْرِ غِيَابِ/حُضُورِي وابن يروحُ الشَّجَرُ الطَّيِّبُ ، أين يغيبُ الكَلِمُ
الطَّيِّبُ ، هَلْ خَلَفَ هَذِي المِضَابُ ، أَيْصُنْعُ فَلَكًا خَلَفَ المِضَابُ وطيرُ عيون
يُحْطُ عليه ، أَخْلَفِي - على أَوَّلِ الجسر - يَكْبُو جِوَادُ سُرَاقَةِ ، أَمْ أَنَا - على
أَخِرِ الجسر !! قَامَتْ جُلُودُ النخيل ، وقَامَ الصَّليبُ ، وهَلِي عَيْرُنُ
وَكَاالْأَيْهَمُ

شَجَرٌ
يَسْتَدْرِجُ نَحْوَ الفَيْخَاخِ شَجَرٌ
وَأَرَى وَرْدَةً

تُخْتَبِي . . .
تَنْفُتُحُ جِوَانِ الشَّيْبَانِ الشَّجَرُ .

وَأَرَى سَرَطَانَ العِلَاقَاتِ/أَمْشَاجِ حَرْبِ مُجَنَّةٍ بَيْنَنَا ، وَأَرَاهَا - أَصَابِعُ هَذِي
الوَكَاالَتِ - تَدْخُلُ غَايِمَةً وَتُخْتَبِي بين الحَلَايا غَرَائِزَ أُخْرَى فَيَنْقَادُ ، طَوْعًا
وَقَرْهًا ، فَرَاشُ الحُقُولِ ، رَجَالُ المِطَافِيءِ ، والعُسْكَرُ المَسْخُ/أَشْبَاهُ جُنْدٍ ،
صَبَايَا المَدَارِسِ ، جَارَانِ بالجَنَبِ ، كَفَانِ مَعْرُوقَتَانِ ، مُوَضَّتَانِ تَقَاسَمَتَا لَيْلَةَ
العِيدِ مُسَهَّدًا ، لَجَانُ الرُّكَائِ ، التَّحَادُ الشَّيْبِيَّةُ وَالْكُرَى ، اللَّاعِبُونَ ، مُدْرَسَتَانِ
مُسَافِرَتَانِ لِنَوَلَةِ نَفْطٍ ، قَتَاتَانِ خَارِجَتَانِ نَهَارًا إِلَى الإِثْمِ ، رَابِطَةُ الأَدْبَاءِ ، هَوَاةُ
التَّصَارُفِ ، رَاقِصَةٌ تَنْشَاءُ بِقُطْنِهَا فِي السَّرِيرِ ، جُنَاةُ/ضَحَايَا ، جُمُوعُ
المُصَلِّينَ ، تَلْمِيزَتَانِ لِأَزْمَلَتَيْنِ مُوْطَفَتَيْنِ ، وَطِفْلَانِ مِنْ أُنُوبِنِ وَأُمُهُمَا لَا تُحِبُّ
اِثْنَتَيْنِ صَدِيقَتَيْهَا وَصَدِيقَتَهَا ، يَاهْذِي الْأَصَابِعُ مَنْ يَفْلُتُ الآنَ مِنْهَا وَيَلْحَقُ
بِالرُّكْبِ خَلَفَ المِضَابِ ، وَمَنْ يَفْلُتُ الآنَ مِنْهَا/يُنَازِلُهَا أَيْنَمَا اخْتَبَاتُ وَيُشَجِّرُ
بِذِ الرِّحَامِ نَبَاتَاتٍ أُخْرَى ، يُسَمَّى الشُّوَارِعُ أَشْهَاءَ أُخْرَى ، وَيَأْتِي بِوَقْفٍ مِنْ
الْغَيْبِ لَا تَشْهَدُ الأَرْضُ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَوْرَاتِهَا .

.....

.....
وَأَرَانِي جَرِيحًا/فَرْحٌ
رَاجِلًا فِي الصَّفَاءِ تَحْمَاهُ الشَّجَرُ
وَأَرَانِي سَجِينًا/مَرْحٌ

واقفاً في العراء ببحرٍ وبر
وعلى آخر الأفق
يضحك
قوسُ قزح ،
وعلى آخر الجسر يركض كل البشر .

وزقاق يُولولُ : يا غابرين على جنّتي ، بللّ من حياهِ يكلّني ، وعلى أعينِي
رمدٌ ، وذبابٌ من الفقر والقهر ، أوردني ينضح الحزنُ منها صديداً ، وماءُ
المجاري يفيض فتختبئون بداخلكم ، والعصافير تبقى بيوتاً من العيشِ ، تبقى
على شرفةِ الفجر ، تبقى .. وتمازج أفقاً من الوقت بالرقص والزقزقة .

وزقاق يُولولُ : يا غابرين على جنّتي ، وجع من غياب يُحاصِرني ، ويضاجعني
ثم يضربني ، أو يضربني ، دمة الحزن تجرى ، وتفجّون قطرة من ندى فأطل
إلى آخر الجسر ، ليس سوى أوجه البطش والعش والأسئلة .

كان لي نكهة من فخار .
كان لي قمر من أغاني ، وأقنعة الناس كانت
حديثاً دافئاً / ضحك شمس /
... ولي غضبة لا تلبث
أرايت الذي ينهر الفجر حين يطل ، فكيف يموت .
أرايت الذي يملك البيت إكفاً ،
وذعراً ،
ورقص يموت .

أرايت - يقول الزقاق - إذا أغلظ الضيف ، واشتعل
الرأس شيئاً على مضرع الفل
والياسمين ، فقلت : أرى ...
وأرى وردة تخبى ...
تفتح حين احتدام المنون) .

لم يعد أول الجسر خلفي ، ولا آخر الجسر بات أمامي ، ضحكْتُ ،
ضحكْتُ ، وكان الجواد - بقبضته الجسر - يمدو نجاه الهضاب ، وجيداً

صَرَخْتُ فَمَا خَرَجَ الصَّوْتُ مِنِّي ، عَحَسْتُ أُذُنِي وَعَيْنِي ، وَقُلْتُ خُدَيْي ،
 يَاوَزَةُ الْإِشْتِيَاكِ خُدَيْي ، وَكَانَ الزَّحَامُ يُشَكِّلُ جِسْرًا جَدِيدًا ، وَخَلْفِي - عَلَى
 أُولَى الْجَسْرِ... يَلْدُنُو جَوَادُ ابْنُ مَالِكٍ .

على منصور



أغنية البرتقال

عزت الطيرى

(١)
 دعوه ،
 يمارس أحلامه ،
 دفعة واحدة
 وامنح قلبه الغض ،
 حق اللجوء ،
 إلى مدين المستحيل
 وحق الدخول
 إلى غابة للجنون الجميل
 دعوه يعانق غيماته ...
 دعوه يدحرج نجماته ...
 ثم يلقى السلام
 على بدره المستطيل !
 ليختصر الوقت
 فى لحظة واحدة !
 فامنح دمه
 فتنة الروح ،
 كي يطلق النار ،
 فى الجلود الحامده
 هيئ مقعداً ...

(٢)
 هو الآن ...
 يخفى وساوسه ...
 هو الآن
 ينفى هواجسه ...
 ثم يفتح نافله ،
 لطير البروق

 تضيق به الحافلات

تضيّقُ به الأغنياءُ

يضيقُ به

صبرُ هذا الصديق !

هو الآن يكتبُ

أغنيةَ المرتقال !

(٣)

هو الآن

يكتُمُ أوجاعَ أوجاعِهِ

ثم ينثرُ تفاحَ أضلاعيهِ ،

فسي الطريقُ

فلذا ما رأى وردةً

قال : ظلّ الحبيبةُ

وإذا ما رأى حجمةً

قال : ثغر الحبيبةُ

وإذا ما رأى عُشبةً

قال : بيت الحبيبة

وإذا ما رأى

قال قال !

لَهُ الآن

أن يستريحَ قليلاً

إذا تعبَت ساقهُ الثقيلةُ

له الآن

أن يستريحَ قليلاً

إذا لفحتْ وجههُ الأسئلةُ

له الآن

أن يستفيقَ قليلاً

ليدخلَ

في النارِ

والزلزلةُ .

جميع حمادى : هزت الطيرى



كابوس ليلة موت

وصفي صادق

- - هذا اختبار الساعة ..
- عليك أن تختار ..
- بين الفرار والمواجهة ..
- (المعفر بالمجان ..)
- (الموت بالإذهان ..)
- : كلاهما بين يديك قرناً رهان
- وانت سيّد القرار .. !
- في سنوات الموت والحصار ..
- اختار - كرهاً - نعمة الخلاص ..
- تاج الهوان فوق رأس الحكمة ..
- وإن غدت على جيبتي وضعة ..
- منسجبة منذ البداية ..
- محفوظاً برأسي ..
- محفوظاً بمعدني ..
- لأنني يوماً خسرت سبقي ..
- ولم أعد أملك إلا القمعة ..
- أدفن فيه ساعدي المكسور ..
- ورغبي المنطفئة ..
- سقطت ..
- من قبل أن أدخل حلبة البارزة ..
- حاولت أن أرفع رأسي مرة ..
- أهوى بقبضتي على الرؤوس والموائد ..
- لكنني حين التفت للرفاقي خلفي ..
- مستنجداً برأية الوعيد .. النداء ..
- لم يبق منهم واحد ..
- سوائ في القراء !
- سوائ في العراء !
- منسجبة منذ البداية ..
- دون امتطاء صهوة البطولة المزيفة ..
- من أجل طفلي ..
- من أجل لحظة الأمان ..
- مبشراً بالموت .. والحياة السعيدة !
- في اللحظة التي أهمم بالفرار ...
- من مغالب الجريمة ..
- جريمة الإنسان ..
- والجلاد ..
- والحوادث القديمة ..
- جريمة الصحيفة ..

يرتطمُ الرأسُ بأسلاكِ السطوري الشائكة .
أرتدَّ محصوراً .. محدد الإقامه .

في قطعة من الورق .
منكمشاً كالسرطاني الناسك ..

في كفنٍ الظلام .
أغسل وجهي في بحيرة المعابر .

(كل سجودٍ العالم في الظلمة : سجنٌ واحد .
يتناسل في أقيته ..

جلادوه .. كلابه .
تشابك حلقاَت سلسله ..

في جُنتٍ دجاء كفقرات الأفعى .

كل كلاب الليل المفترسات .
تعوي خلفي ..

تتعقبُ خطواتي ..
تتشبهُم ثوبي .

تتجمع خلف الأبواب .. وتطلب حنفي
تنهش عيني .. قلبي ..

الأنياب .. الأنياب تلوح ..
والصرخة في حلق المذبوح .

تحتاج إلى صرخه ..
تبعثها وتحررها .

الصرخة في حلقى ..
كالجمر الصاعد في بطن الأرض .

دقات الساعة تعوي فوق جدار الغرفة .
توميء للسابعة صباحا ..

دقات الساعة تمتحن بالمجان العفوا .
تنزعني من قبضة غوربلا الكابوس

أنهض فجاء ..
كلللدوغ .. ألملم رأسي الغارق في الفرش
ونداء الزوجة ..

يتداعى في أذني كالصخب المهموس
ويشتم أكواب الحلم المسوس .
أدفن في شفتي لفافة تبخ .

رنين جرس الباب يعلو ..
وضجيج المركبات .

يبرز من شرخ أديم الباب ..
بائع الصحف .

يمد لي - مبتسماً - لفافة الصحيفة
يمد لي - مبتسماً - جريمة الصباح
جريمة الصباح .

الإسكندرية : وصفى صادق



قصائد:

• باختيارك . انهيار . صلابه •

هنوؤاد سليمان مغنم

● باختيارك

أنت في فسق الوقت

ما خلقتك بدّ

ما احتواك مدى أو كتاب

باختيارك كنت الذي كنت

فاحترق أنت في مفردات اندثارك

أولى صدى حلمك الزغبي

اندلع أنت فيما تشاء

انطفئ أنت فيمن تشاء

وانخرط في الجنون

باختيارك أنت

تبع الشموع

تبع الشروخ

تبع اعتصامك بالرغبة النار

بالقمر المتدلى من الشرفات البعيدة

أو بالفراش الحرون

•

يسقط الآن بين ضلوعك رهط من الرجوع السرى

وغيثت من الأسئلة

فانتبه

فاسك الآن في كل شيء طلعت عليه

وأطفأته باحتدامك ... (لا)

أنت لا في العيون

وفي دمهم كلما انسربت غزواتك

في جدول الذاكرة

فانتبه

إن أولى الخطى لا نشطارك

أولى الخطى لا تكسارك

إن أولى الخطى لا شتعالك

أولى الخطى لا نطفائك

أولى الخطى للسكون

.....

.....

● انهيار

كان يحتاط حين يدخن

يحتاط حين يفازل سيدة

ويعد الأثرة في كل شيء

● صلابة

فجأة

يتبرأ من وقع الجسم بعض اللفظ
يتحدر في غابة الليل حلم

ونخل
وأغنية
وربابة

نستدل على غدتنا بعضا الخوف
هذا زمان ارتداد السهام إلى شرف القلب
أم ياترى الآن يبدأ عزف التردى ؟
اندفاق المواويل في رثّة قد نؤجرها للنباح ؟
سنقى كثيراً . . كثيراً من العمر
ندخل هذا الفناء المقلب
يبيع قليلاً قليلاً من العمر
واخذى حائلها
ثم يبيع قليلاً قليلاً من الدفء
واخذى شمعة
ثم يبيع كثيراً من الصمت واخذى ضحكة
سوف يقطعنا السيف . . لا بد
فانظروا في صلابة

ويخصى الخرائب

ينبش في الكلمات تسالطه أعيناً

ونفوراً ورائحة من جحيم النساء
كان يعبر نهر اندلاعاته

دون أن تتبلل مسبحة في أصابعه
جمرة في دماه

كان يقرأ كل الحوائط في غسق الطرقات

كان

.

لكنه الآن

تأتيه بعض لفافاته

فيحاورها بالسعال

ثم تمره نسوة

وهو محترق في الوجوم

ومستغرق في الجحيم

ومنقطع في عيون الرجال

.

.

منها القمح — شرقية : فؤاد سليمان مغنم



الشجر ح

محمد فهمي سند

رفيقي . . . ،
 دع النيل يجري ،
 إلى أن يذوب ببحر الظمأ
 فكم بعثرتنا أباديه في البيد ،
 نشرب منها التفرب ،
 حتى علانا الصدا
 وكم وسع الصدر للريح ،
 تدفعه للتماسيح ،
 ثمح في حضنه ثم تنمو ،
 لتأكل وجهاً شبيهاً بوجهي ،
 وتوفد ثانية في تماثيل آلهة ،
 — حطمتها أغاني القرى — ما انطفأ
 فيها أنذا يارفيقي ،
 أفتح جرحاً بشاطئ قلبي ،
 وكنت انتويت الشرنق بين الملا
 ولكن صوت التماسيح أزعجني ،
 وأنا عند ظل الرثر : إن الشيد انكفا
 لماذا تحاول بعثي ؟
 وقد مدت البيد أذرعها ،
 تشرب النيل ،
 تجدل حبل الجفاف ،
 وتغزو ثعابينها أغنيات الكلا . . . !

لماذا ترى النيل منهزماً يارفيقي ؟

وانت الذي ثار ،

في أوجه الغيم ،

حين رمته الرياح بذلك النبا . . !

إنه مُفْعَلٌ ،

كَبَلْتَهُ السُدُود ،

وأنهكت الأرض أوردةً ،

مدّتها يدُ الصيف في قلبه ،

فاستكان ،

وأفرغ جعبته ،

في زمان النداءات حتى امتلا

وها أنت تنفخ في جذوة الصحو ،

هل قام شيء ،

يؤكد ما قد بدأ ؟ !

الناهرة : محمد فهمي سيد



قصيدتان:

• زحف فتروى

• سياجنا القديم

عبد الرحيم الماسح

زُحِفَ فتروى

نهارُ الحبِّ أنساني همومَ الليلِ إذ ياتي
فلما أنسل من وقي .. أضلَّ العقلُ وجداني
وقفتُ .. وقريني تسعى وراءَ النهرِ .. أينَ وقفتُ ؟ لا أدرى !
وصارَ النهرُ أسراباً من العُقبانِ تحطُّفُ جوهرَ البحرِ
وعبَّ البحرُ مسجوراً يبئدُ غمامتِ الطيرِ
حاضنتُ حقيقى .. فاستنقرتها الرِّيحُ .. والتحفَّتْ رداءُ الصُّنْبِ أغنيقُ
وأرواحُ المذَى المذبوحِ تطوى الليلَ في أتري
سكنتُ على جناحِ الخوفِ أقربُ كلِّ ما يجرى بومضةَ برفقه الذاني
تضيُّقُ الأرضِ .. حينَ يغورُ بطنُ الأفقِ .. تسترقُّ البراءةَ حطَّها الأبي
أرى النُّخلاتِ تدعوى : اقترِبْ يا آتيرَ الأحبِّ ...
صيرتُ مكشفاً للغابِ ، قلبي عالِقاً فيها
يسحُ الذُّكرياتِ الحضرَ دُمعاً من مآقيها ١١

سياجنا القديم

تدورُ الطُّيورُ حواليهِ قبلَ النزولِ
ونسربُ الليلِ من غيبهِ قطرةَ قطرة

تذوّبْ عَلَى وَجْهِهِ . . فَيَخْفَتُ حَتَّى يَزُولَ !

أَبَى يَسْتَشِيرُ السَّمَاءَ — تُخَذِّلُنَا مَرَّةً وَتُشْرِئُنَا مَرَّةً . . . فَيَقُولُ :
إِذَا اسْتَرْوَحَ الْقَمَرُ . . الْعَبَّ مَعَ الْأَصْفِيَاءِ وَعُدَّ فِي رِكَابِ الْأَفُولِ !
وَلِلْفَجْرِ نَافَذَةٌ يَخْرُجُ الطَّيْرُ مِنْهَا بِرِائِحَةِ الطُّمَى . .
تَسْتَرِّقُ الشَّمْسُ أَنْفَاسَهُ وَتَرِيْقُ عَلَيْهَا الضِّيَاءُ
وَتُرْسِلُهَا لِلرَّبِيعِ . . يَطُوفُ عَلَيْنَا بِأَرْدِيَةِ مِنْ سَنَاءٍ
يَسْلُ الْمُجْبُونُ مِنْهَا خِيوطَ الْحَيْنِ
وَيَهْدُونَهَا لِلْأَجَبَةِ عِنْدَ يَقِينِ الْمُتَوَلِّ !
وَجِئْنَا خِثَا الْحُبِّ ذَاتَ شِتَاءٍ وَرَاءَ انْكَسَارِ الْعُمُودِ
وَقَامَ إِلَيْهِ الْمُرَابُونُ بِلَتَمْسُونِ الْمُعِينِ
تَجَرَّدُ عَرِيَا . . وَغَادَرَهُ الطَّيْرُ سَعْيًا إِلَى الْمُسْتَجِيلِ !!

الرافعة سوهاج : عبد الرحيم الماسخ



بين اللظى والهزيج

أحمد عبد الحفيظ شحاته

فؤادى ونَّزَّ
وناصيقى يقطُّة تستحمُّ بنار اللغاتِ
وتأتى لغير هوالك البعيد السَّفَرُ
وما بيننا ،
تستطيل المداراتُ ، تكبو المواقيتُ فى جرحنا المستعرُ
أنادى . . ،

فتعوى بِنَ الريح من كل ناحية ، والمساء
يتيمُّ مخبَّاً تحت الفصوص المنذَّاة بالشفق المتحرُّ
فيهتف فى ارتجاع الصدى
ويهتف فى النهر وجه الثريا
ويحترق الخطو ، . . يتأى عن العتبات المطرُ

•

فؤادك لن تستقر به الأغنياتُ
ولن تنقيه السيوفُ
فها دمت عنك بعيداً
بطاردنى الأفق
تقدفى الريحُ
تجلدن الأمسياتُ
يلقن الانهزام الكسيعُ
أنوء بحمل المدائن والذكرياتُ تسافر منى

ويبقى الفؤاد الجريح
 على صهوة للشئات
 وفي شهقة النأي خلف الكهوف
 فؤادك لن يستريح
 وأخشى عليه انتكاء الجروح
 فبعض الضمادات مسمومة
 يسيل بهن لعاب الأفاعى
 ويملأ الفحيح
 وقول النطاسى فينا غريب
 وهذا الزمان شحيح

•

أيا زهرة القلب ، ما بيننا
 جدول من حنان
 يصافح في ناظريك ارتياح المدي
 ويترك في ناظري المرائى هلامية
 موصدات الحافظ بلا أخيله
 وكل المساحات مشغولة بالفضول الممض
 ومشغولة بالهباء المعافر وجه الفراغ
 وطين المذلة والمهزلة
 فلا تستريى إذا ما اعترانى الغياب
 فحيناً يفتينى الصمت في زخم الأغنيات
 وحيناً تحاصرني الأسئلة
 وكم مرة ، كم مرة أشهرتني الحروف
 لتدفعني كالنصال
 ليشربنى في الحقول الشتات
 وبعض المواقيت يمنحني عرسهن
 ويفتحن في النوافذ . . أخرج من تحت سقف الزمان
 ولا أستطيع التكويس وهن غضاب
 يحتملني من عيون المروج هزيجاً
 أظل به كاللديغ
 أدور به كالسواقى بأرض ترجل فيها المساء
 وضع اللظى البابل على طرثيها
 فخفضت الغروب
 ويرسلني في أديم الشتاء
 حاتم نفس تذبذب ، صحاف مئى

جدائل شوق وأوردة تستعمر

وأبقى وحيداً

بدانق لم أزل

فؤادي وتر

وناصيقي يقطعة تستحم بنار اللغات

ونأى لغير هوائك البعيد البعيد السفر . . !

شبين الكوم : أحمد عبد الحفيظ شحاته



عن البحر والحب

عادل السيد عبد الحميد

.. أَسْبَحُ هذا الفؤاد بأغنية للرحيل المفاجئ ،
يُخَذِّعُنَا ..

ويفادر أضلاعه ،
ثم يمضي إلى البحر ،
يمسح غرْبَتَهُ عن ذراعيك ..
عن صدرك المرمي
.. ويرتاح هذا العناق الطويل

وكان المساء مقبياً
.. هنا ..
بين جرحي ودفء ذراعيك ،
.. كان المساء مقبياً

وكنّا ..
نخاف من العابرين
ونحلم أن الرحيل وطن
يشاركنا البحر غرْبَتَنَا كي نفق
فنُسَلِّمُ أعيننا للبكاء على صدور ،
ثم تمشي على شاطئيه
.. كأننا التقينا أخيراً

وكان المساء مقيماً
على جُرحنا . . ،
والقمر
مساءً على ضِفة القلب ،
والعاشقون . .
يجيئون كي يلمسوا الجرح ،
ثم تغيب مع الموجة الشاردة
مساءً على ضِفة القلب ،
. . والعاشقات افترشن القمر

. . ويسرقنا البحر حين ننام على رملِهِ ،
يترجل عن شفتي للرجل
ويطلع معطفهُ السماوي ،
يلقيهِ في مقلتيكِ
ويركع من أجل ساقين من فَرَح . .
وعذاب
. . ويرتأح بين الرعود وبين صلاتي
لينسج موجاً جديداً

. .
ونبحث عن زَيْدِ الموج بين الضلوع :
هنا . . كان ظل يلامس ظلك
هنا . . خطوة خطوة أو برافاً
صعدتِ على سلم القلب نبهاً
إلى يدرة المبتدى وابتسمتِ
فصلتِ يمامةً بر بكل البنات
هنا . . جليت بالرعود سماءً
لتبدأ قمر الخاضع على ركبتيكِ
فيساقط الشعر رطباً جنياً :
سلاماً على الرعد حين الولادة
سلاماً على النهب حيث تحط البروق
سلاماً على قمر طالع من يديكِ
. . وليل على كتب من ضجيج
سلاماً على الفجر إذ يتلى :
زهرة من دمي بين حينيكِ

وعيناك لا ترُ سوان على مرثا . . .
فَعَيْنٌ تَمُدُّ إِلَى زُرْقَةِ الْبَحْرِ شَوْقَ الرَّجُلِ
وعَيْنٌ تَغِيْبُ مَعَ الشَّمْسِ فِي حُمْرَةِ الْأَفْقِ الْمُسْتَحِيلِ

القاهرة : عادل السيد عبد الحميد



عن الغربة والعشق

كمال أبو النور

(١)
الآن وقد عادَ
الغريبُ إلى مرقئهم
أبقى مغموراً
في الحلمِ .
حاطاً بشمعِ النجمِ ،
فمن يفرسُ في الفجرِ
القادمِ أغنيةً
لنبوءةِ تلكِ الأسفارِ ، ؟
ومن ينجو
عن عاصفةِ القهرِ
وَيُنقِضُ ميثاقاً للخصبِ
ويعصمُ من جَلْبِ البشرِ
ويجعلني نداً للشوقِ ؟

ترفضه شمسُ العشرِ
والليلُ المباحُ .
(للبحرِ حكمة)
وللصنِّ الجنونُ) .
ضَمَدَ فؤادُكَ
لا تغايرُ في
وفايكِ للورودِ ،
فلنُ تبادلِكَ العطاءَ
فَكُنْ عدواً للرياحِ
تُكَكِّ الأُمُوجُ
صلداً للجراحِ .

(٣)
كانت ترقبني
تعرفُ أني
مصلوبُ البُيُصِ .
ومفروحُ القلبِ
فكانت شفتاها نهرأ
ويدها نخلاً
قالت هذي عيني

(٢)
أحكمتُ دائري
على جرحي
وقلتُ كفالكِ تكراراً
لطفلي يسكنُ الشريانَ

(٥)

غَيْرُكَ لَنْ يَكِي حَزَنِي
وَيَعُدُّ فَصُولَ الشَّمْسِ ،
فَكُونِي بَعْضاً
يَسْرِي فِي جَسَدِي
لِيَفُكَّ وَثَاقِي
الْغُرْبَةِ مِنْ قَدَمِي
لَا طَيْرَ إِلَيْكَ
أَقْبَلَ طِينَ الْعُشْبِ
وَأَنْفُسُ رَجَسِ الْوُحْمِ ،
فَمَنْ أَيْنَ أَكُونُ ؟
أَصْبِيحُ طَيْراً
تَعشَقُ الأشجارُ
وَتَهْتَمُّه الْأَحْجَارُ
أَقْطِفُ
أَمْ أَقْطِفُ ؟

انفاهرة . كسال ابر النور

سَتَزِيلُ لَهَيْبِ الْأَمْسِ
فَتَكُنْ صَبْرًا لِلْبَحْرِ
وَرِيحًا تَمِصُّ بِالْيَاسِ
فَإِنْ صِرْتَ عَجْطاً
لَا تَبْطِشُ بِالنَّهْرِ
لَكِي تَصْبِحَ غَيْثاً
فِي زَمَنِ الْجَلْدِ .

(٤)

مَنْ يَعْرِفُ الْعَرَقَ الْمُعْطَرَّ
إِثْرَ هَمَاتِ الْجَسَدِ
مَنْ يَعشَقُ الْأَنْهَارَ
مَفْتُونًا بِلَمَسَاتِ الشَّفَقِ
لَنْ يَقْبَلَ الْمَوْتَ الْمُعْطَرَّ
لَنْ يُوَدَّعَ بِالْيَدَيْنِ
وَلَنْ يَبْأَدِلَكَ الْبُكَاءُ ،
فَكَيْفَ تُحْطِرُ رَاحَتَكَ
وَكَيْفَ تَلْفَحُنِي بِوَعْدِ
لَنْ يَفُوحَ لَهُ عَنَقِي ؟

مكتوب.. على باب القصيدة !

عماد غزالي

لا أرجو عوالمك الفساح ،
أريدُ سجنًا ...
من حُرُوف قصيدتي
المعنى المحفَّيَّ .. في عيون صغيرتي
الآلم المفاجئ .. من مخاض أجنتي ، الكلمات ..
يا جيش الحقيقة ..
ها أنا أدعوك .. فأسيرني
فها عيناي .. ترتعدان خوفاً !
أين دفنك .. !
أين أمتك .. !
أنت أنهار ..
وها شفتاي .. مامتلك رشفاً !
وعلى هذا الإحترار .. من المدى !
من ذا يجاهر ..
بالتصل من عيون الزُّهر !
يُغمَدُ نصله في برعم الألم النضير ،
ولا يمدُّ لوردة الدم اليبدا !
ألم يتاضل أن ييوج بوردة
حتى وإن سُدَّتْ لها ثلجهم

وعلى أن ألج افتتاحاً للرؤى
أتعمدُ الفرخ المسافر ..
في انحناءات الحرب !
وأباحتُ الحزنَ المعاند ..
أصطفيه لليلة ..
شتوية الأعطاب .. يلفحها الفُضْب !
والودُّ بالأفق المسجى ..
بين أجفان القصيدة !
أسترحمُ الدمعَ الفُضوب ..
أله .. نبضاً فنبضاً ..
من ثنيات اللهب !
وأثور ..
عند مداخل الموت العنيدة !

وعلى أن أدنوا ..
ألني ..
من بين أجفان « القصيدة » والرماد
ألني .. حرفاً .. فحرفاً ،
يا ضياع الصمت ..

أمام الزَّهْر
 إن خَرَسَتْ حناجرهم ..
 فلم يُسْمَعْ صَدَى !
 زَهْرَى ساجِلُهُ ..
 وأوصدُ بابَ موقٍ بالورود ..
 فإن هُزِمَتْ ..
 ففوقَ قبرى .. سوف يَنْدَى !



ولقد يكونُ على
 تَكَرُّرِ البداية
 أن أصبغَ دُمائى فى شَكْلِ جديدٍ
 أن أعيدَ ملامحى ..
 والودُ بالنَّبْضِ الجَدِيدِ ..
 أمَرٌ من نُقْبِ العيونِ
 إلى بلادٍ .. ليس تعرفُها العيونُ ..
 إلى ضياءٍ غير مرئى ..
 وأُسرَجَ هذه الأوتارُ ثانياً ،
 فَعَلَّ حناجرُ أخرى
 تعانقُ فى المُلدى ..
 لغةً تكونُ المُلد ..
 يعلو ..
 ثم يَتَحَمُّ الرماذ !

وعلى خَيْلِ الوقتِ
 أَمْشَحُها تصاريحَ الوصولِ !
 (كانت خيولُ الوقتِ تدهمنى
 وتروى من دُمائى ظمائِها
 وتبيحُ للأنفاسِ ميقاناً
 وتغنمُني التَّصَنُّتِ .. للصَّهيلِ ،
 كانت خيولُ الوقتِ ..
 تفعلُ كُلَّ شئٍ ..
 غيرَ أن تَنأى عن القلبِ المَلْجُمِ .
 غيرَ أن تَجْمُو أمامَ البابِ ..
 لا تبغى الرِّجلِ ..
 أو الدَّخولَ)



وعلى أن أنأى
 وأنأى
 ثم أجعلُ فى ضميرى
 علماً عنه انتأيتُ
 ولا أعودُ
 إليه
 إلا
 كى أقولُ ... !

القاهرة : صمد أحمد غزالي

نزيف

الأخضر فلوس

كُنْنا على ماء الغدير نَطْلُو
على كَيْفِ الْيُسْرَى تَمُوجُ .. وَتَبْعُ !
افزَعُ رُوحِي إِذْ أَقُولُ سَأَعْرِثُ !!
دُهَشْتُ عَلَى أَيْ الْفُجْجَاجِ سَأَعْرِثُ
تَعِمُّدُ تَرَاثِيلِ الزَّمَانِ .. وَأَعْرِثُ !
وَقَدْ كُنْتُ أَذْنِ الْقَلْبِ مِنْهَا وَأَزْهِفُ
وَطِيرُ الْأَمَانِ حَوْلَ عَمْرِي بِرَفْرِثُ
وَأَوْشَكَتُ أَنْ أَشْكُو الْهَمُومَ .. وَأَسْرِثُ !
أَخْطُ حُرُوفِي وَالْأَصَابِعُ تَنْزِفُ !

جَرَى مَا جَرَى لَمَّا رَأَيْتُ جَبِينَهَا
وَرَجَّتْ عِظَامُ الرُّوحِ الْفُ قَصِيدَةً
وَنَادَمْتُ صَمِي كَيْ أَرَانِي وَلَمْ أَزَلْ
وَمَا عَرَفْتُ الْأَسْرَارَ غَيْرِي وَإِنَّمَا
كَأَنَّ جِرَاحَاتِ الْفَلَاحِ تَلْمِي
وَمَا جَرَحَتْ رُوحِي سِوَى لِحْظَةٍ مَضَتْ
لَقَدْ كَانَ عُمْرًا رَائِعًا إِذْ قَضَيْتُهُ
وَدَارَتْ بِي الدُّنْيَا عَلَى غَيْرِ عَادَةٍ
وَهَا أَنَا وَحِيدِي مُذْمَنْ صَمْتُ وَحِيدِي

رحيل النهار

محمد كمال الدين إمام

وماذا يريد النسيم من العطر ؟ ...
... ماذا تريد الغصون من الطير ؟
وأن يعشق النيل سمرته
وأن يعشق الحقل خضرته
وناضجة تتدلّ نهود الشجر
ولكن غيمتنا احترقت في الظلام
وأحلامنا غرقت في السفر
كتبتك في صفحات النهار بخط الشروق
مشيت إليك على شفرة السيف ...
... والخوف ...
... حين تغلّ الصديق
فأنت الفصول التي اخترت ...
... أنت البداية ..
... أنت النهاية ..
... أنت الطريق
تعلّق أملوك بالغيم ...
... وانتظروا أن يجهّ المطر
نظرت لفارسك المغمّد السيف يبكى الحقون
رأيت فتاتك تسأل قاتلها ...
... عن زمان الوصول
فهل أملك الآن أن أتحدّث باسمي ...
... أو اسمك ؟
وهل تملك الأمنيات استعادة ما ضاع مني
ولم يبق من ذكريات المغنى
سوى عدّ أيامه في انتظار الأفول !

القاهرة : محمد كمال الدين إمام

مناقشات • متابعات



- حول رسالة من قاريء / مناقشات عبد الله خيرت
- صراع المخلوقات وروعة الطبيعة / متابعات حسين عيد
- الدريكة - تجربة مشاهدة / متابعات مایسة زكى

رسالة من قارىء عبد الله خيرت

هذه نماذج قليلة من أخطاء القارىء الذى يشكو من أن « شعره » لا ينشر في إبداع ، برغم أنه ينشر في مجلات كثيرة !!

أما القراء الذين اتصلوا بنا ليقولوا إنهم لم يفهموا شيئا من هذا الخطاب ، فالحقيقة أننا كنا نقصد إبراز الأخطاء الإملائية والنحوية والأسلوبية ، ومن الطبيعي أن يكون خطاب هذا نصيبه من الأخطاء الإملائية والمغوية والنحوية غير مفهوم .

وليس صديقنا عصام مقصودا وحده بهذا التنويه ، ولكننا نقدم رسالته كما سبق القول - نموذجاً لكثير من الرسائل التى ترد إلى المجلة ويزعم أصحابها أننا نحول بينهم وبين القراء ! وتلك قضية تتجاوز هذه النماذج إلى قضية كبرى هي وضع اللغة العربية وأساليب تعليمها وغياب المعلم البصير ، في هذه الأيام .

عبد الله خيرت

في العدد الماضى نشرت المجلة رسالة من القارىء عصام الدين أحمد كامل كنموذج لكثير من رسائل القراء الذين يشكون من أن « إبداع » يحمل إنتاجهم ، أو تفضل كتابا بغيرهم .

وقد كان الهدف من نشر هذه الرسالة كاملة توضيح مدى الأخطاء الأساسية التى يقع فيها كثير من الذين يحاولون الكتابة ، قبل أن يتزودوا بأدنى الأدوات اللازمة للإبداع وهي معرفة اللغة وقواعدها وأساليبها ولكى تكون المسألة واضحة أمام كل القراء نقلنا جملاً من خطاب القارىء كما هي ، ووضمنا خطوطاً في الخطاب نفسه تحت الكلمات والجمل غير المستقيمة .

ولكن بعض المصححين والفننين فهموا عن طريق اللبس - أنها أخطاء غير مقصودة فقاموا بتصحيح الأخطاء من التعليق الذى كتبه ورفع الخطوط التى وضعها رئيس التحرير تحت الأخطاء الصارخة في الخطاب

وهذه مرة أخرى نماذج من تلك الأخطاء التى وردت في رسالة القارىء :

١ - ولى يا سيدى الفاضل مأخذ هام
أوردتها فيما يلى

٢ - فقصدي « أغنيتى أنا » ...

وقصيدة « حكاية الياسين » ليوا

٣ - من أجل شاعران زائقان

٤ - هل إرسال ثلاثة قصائد

٥ - ولست سارق .. وهم « يريد
القصائد »

٦ - أن يحضروا إذا أرادوا نشر مع
كل ..

٧ - وليس هذا غرور

● فزاعة في مجموعة قصص "الطائر والنهر"

صراع المخلوقات وروعة الطبيعة

متابعات

حسين عبيد

تنتصر القوى الآلية (للمجتمع) على
الاهالي وعلى الطبيعة (فعليا) حين يزولون
الاشجار (قصة اهم يقطعون الاشجار) ،
وأخيرا نرى نموذجا كاملا للصراع بين
البشر على مرأى من الطبيعة ، مينا سبيل
الانتصار للشود (قصة لا تخافوا دخول
الغاية)

أمالفة القصص فهي دائما بسيطة ، علمية ،
عقوية (كالطبيعة) ، مستغلة دائما من
تقنيات الفن السينمائي ، فنراها تبسط
تارة ؛ لتقف عند أدق تفاصيل المشهد
لتمكس كل المربيات التي تظهر في محيط
القصص ، حتى يكاد يصبح المشهد « كادرا »
سينمائيا ثابتا ، وقد تسرع تارة أخرى ،
ليغدو إيقاعها لاها ، لكنها هنا أيضا لا تغفل
تفاصيل المكان ، من خلال لقطات عامة أو
لفطات قريبة جدا . يحقق الكاتب ذلك
باتباع أسلوب السرد ، مترواحا بين
زاويتين للرؤية ، وكأنه يحمل كاميرتين
معا ؛ الأولى للظفر من زاوية الشخصية
الرئيسية في القصة ، والثانية كاميرا خارجية
(لراو خارجي متابع) ؛ لنضج جوانب
أخرى محيطة بتلك الشخصية .

ويدور الصراع في القصة - دائما - على
مستويين ، وهي قد تتخذ شكل اللقطة
الطويلة أحيانا وهنا يفتقد الحوار (قصي

فروع الأشجار . حركة النهر المتدفق ،
الوان سمف التخييل وحركة الضسوه
والظلال بينها . . إنه عالم الطبيعة . متقول
برهافة حس ، وحج جارف ، كأنه حين
غاضض يعصف بالكاتب ؛ ليدعونا معه -
بالخارج - إلى العودة إلى نبع الحرية الأكبر ،
الطبيعة .

فإذا أعدنا ترتيب هذه القصص ،
وجدناها تنسم بوحدة فنية ؛ حين تعزف
جميعها على موضوع الصراع في الحياة ، في
تناغم متصاعد ، ودائيا يتأرجح طرفا
الصراع بين الهزيمة والانتصار . فقد يتصر
خلوق (إنسان ، طائر) على الطبيعة إذا
فهم قوانين الحركة فيها ، بينما يهزم
(الطائر) إزاء مواجهة الإنسان/الصيد
(قصة الطائر والنهر) ، أو قد تنداور
(سمكة) الإنسان/الصيد ولا تهزم
بسهولة (قصة الممرات المائية) . وقد
ينجح مخلوق آخر (حصان) في صراعه مع
الصوص ، بينما يتحسر خلال مواجهته
لقوى الطبيعة (قصة القوس الخطر)

هكذا يضطرد العزف - متناجا - ليقدم
أشكالا للصراع بين البشر : فقد يتصر
مالك حديقة على أحد العاملين هنده ،
ويحقق انتصارا معنويا (مزيفا) على الطبيعة
في ذات الوقت (قصة الشجرة) ، وقد

صدر للقاص العراقي عائد خصبياك
مجموعة قصصية جديدة بعنوان « الطائر
والنهر » من سلسلة غنارات فصول ، التي
تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب
بالقاهرة (سبتمبر/أيلول ١٩٨٧) . صدر
للقاص من قبيل خمسة كتب هي
« المرقعة » ، « الكوميديا العدوانية » ، و
« صباح الملائكة في مجال القصة القصيرة »
و « القصر الصحراوي » ، و « الكبار »
والصغار » في مجال الرواية . لماذا قدم في
مجموعته القصصية الجديدة ؟

وحدة فنية :

تتكون المجموعة من سبع قصص .
وأول ما يلفت النظر ، أنه كان يجب
استبعاد قصة « أنت تمسك النار ، طوبى
لك » ؛ لاختلاف موضوعها ، وضعف
مستواها الفني الذي لا يرتقي إلى مستوى
بقية قصص المجموعة الأخرى ، فليها
تفريية مباشرة من شخص متافق يشك من
ألم في أسنانه ، وعندما يزول هذا الألم بعد
فترة معاناة طويلة ، يكون قد حدث له
تحول (غير منطقي) وأصبح شخصا
صالحا !

أما بقية قصص المجموعة الست ،
فيجمعها إطار واحد ؛ يموج بأبريج
الازهار ، ورائحة الخضرة ، وشوشات

الطائر والنهر، والممرات المائية) . أو تأخذ شكل القصة المألوفة بتقديم تهديدية ، ثم صراع فبهاية (بقية القصص)

ويوظف الكاتب نظرية الاحتمالات في فنه ، حين يطرح خلال قصصه ، المعالجات الممكنة الحدوث لعدد من العناصر التي تصارع ، في تنويعات مختلفة ، ويتجول هذا - أيضا - عن تحليله لتصرف معين ، حين يوضح أكبر عدد من الاحتمالات المسببة له . وهذا طبيعة الحال يشري المعالجة ، لكن له خطره أيضا ؛ لأن التصادي في هذا الاتجاه على مستوى التفاصيل الصغيرة باستمرار ، قد يشكل عبئة توقف لتدقيق الأحداث وتشتت انتباه القارئ .

والآن لننتقل من التعميم إلى التخصيص . . .

صراع المخلوقات والطبيعة :

في قصة « الطائر والنهر » : تكون المواجهة بين الطائر والطبيعة ، وهي مقدمة من خلال زاوية نظر الطائر ، الذي يطير فوق النهر مستمتعا ، ويفلق عينيه الصغيرتين المدورتين أمام لون السياه الذي (يبهز) النظر ، ثم يرمس قوسا لدائرة صغيرة وهو يستدير مندشدا (مبهورا) ، متشيا من هذا الدوران . وخلال طيرانه تمكس عدمته وعدسة الراوى الآخر أحوال البشر حول النهر ، أطفال يتراشفون بسالماء ، طفيل يبيكي ، امرأة تنسل صحنوها ، رجل واقف أعلى الضفة المقابلة ، وما يحمله النهر من ورائع مختلفة للنفائات ورائحة السمك الجفاف والزهو والاصحان الذابلة .

ينساب الطائر إذن برقة فوق النهر ، في دورات متتالية ، يصبح خلافا بسبب فرصته الغامرة وإتهابها ، ولكن في الوقت نفسه كان الرجل الواقف أعلى منحدر النهر يتراجع باتجاه شاية البلدية قليلا ، قبل أن ينزل من فوق كتفه اليسرى بندقية صيد يفوهتين ، ونظراته لا تكف عن ملاحة الطائر .

هنا نجد الطائر متواثما مع الطبيعة ، أو متصصرا عليها ، بجهد وبغفل لإجادة

لقوانين الطيران الموروثة ، فيجد في الطبيعة صدرا آمنا ، لكن هذا الأمان سرعان ما يتبدد إذا ما ظهر الإنسان (الصيد) بقوة سلاحه الباطشة ، عندئذ تنتهى القصة ، موحية بأن المزيمة ستلتحق بالطائر في هذه المواجهة .

والآن ، ماذا يحدث اذا انقلب الوضع السابق وأصبح الإنسان في مواجهة الطبيعة والمخلوقات الأخرى ؟

هذا ما نجده متجسدا بشكل فني في قصة « الممرات المائية » إذ تصادف شيئا في قاربه الخشبي ، يدفعه وسط الممرات المائية التي لا تنقل « بالنباتات الشائكة رغم كثافتها المستديرة ، أنها ممرات تبدو بلا نهاية ، مصارب مائية تستقيم ، وتتلوى ، تترج أو تنسحب ، قد تضيق أحيانا ، لكنها لا تنوق القارب الطويل الضيق بطرفيه المستديرين . . . إن الشاب يواجه (طبيعة) الممرات بما يناسبها (قارب مصنوع بشكل خاص يسمح بالانسياب بينها ، وقصبة طويلة يفرزها بإصرار متواصل . متزن ، ثم يعاود مسحها قبل الاختفاء كلية داخل المياه) ، فيتحقق له الانتصار ويتغيرها ليصل في النهاية إلى منطقة الصيد ؛ ليتحين الفرصة لاصطياد سمكة كبيرة . وكان منتشرا حين رآها ، وأحس « أن منظرها وهي معلقة بعد أن يخرجها من الماء سيفرعه بالبهجة » ، لكنها سرعان ما تهرب منه مرتين ، فراح يترقبها مرة أخرى ، والعرق ينتشر فوق وجهه ورقبته وتحفزا سيدفع الرمح ، « وبهذه القوة تندلع الأصابع الفولاذية بأطرافها الخلفة المدببة قبل أن تغتسل »

هنا - أيضا - انتصر الإنسان (الصيد) على (الطبيعة) الصعبة للممرات المائية ؛ بغبرات أجيال متراكمة ، لينتدق قاربه بينها فإذا ما واجه السمكة (المرغوبة) فقد يغفل مرة أو مرتين ، لكننا في الثالثة نشعر (إجماع) أن الانتصار سيكون حليفه .

وتتحرك خطوة أخرى للأمام في قصة « القوس الحنطر » وفيها أيضا مواجهتان ، الأولى تمت فعلا قبل أن تبدأ القصة (ونحن نتصرف آثارها من السابق) ، وكانت بين حصان وبقرة وبين اللصوص . انتصر الحصان عليهم ، عندما

لم يستطيعوا أن يجروه مع البقرة وتركوه لشرسته . عندئذ استيقظ صاحب الحصان وبدأت مواجهة جديدة و الرجل بجانب الحصان « حين انطلقا خلف اللصوص في بيم الليل ، فوق الأرض الطينية الزلقة ، لأن السياه كانت تخط . وبعد رحلة طويلة صعبة ينزل الحصان في الوحل فيسقط حين يغفل في استعادة توازنه . أما الرجل فيحاول أن يبهض « كان واضعا وهو يفعل ذلك أن ما يشغله هو الحال التي انتهى إليها الحصان ، وهل الحياتات الجعيدة هي خيالات اللصوص المتحركة ، أم هي جلوع الأشجار الوالقة »

هنا نجح الحصان بمفرده في مواجهة اللصوص بمهيبة القوى المتواصل وشرسته ، لكنه فشل (مع الرجل) في مواجهة (الطبيعة) الطينية الزلقة . فخر خسرانا مبيتا ، وكان الكاتب يصرنا ، بأن أضر المواجهة (مع الطبيعة أو البشر) مرهون بقوى كل منهما في حلبة الصراع ومدى توافر الشروط اللازمة لانتصار أحدهما على الآخر حتى لو تحالف طرفان .

الصراع بين البشر :

والآن يسرر سؤال : كيف يكون الصراع بين البشر ، وما موقفهم من الطبيعة عندئذ ؟

في قصة « الشجرة » - مواجهة بين صاحب حديقة وأجير يعمل عنده ، حين يدعوه المالك كثيرا من الرجال والنساء للاحتفال بعيد ميلاد شجرة نخل (أكبر شجرة في العراق وأكثرهم جسودة ، أحضرها جده من الحجاز ، وتقع في الطرف الآخر من الحديقة خلف المنزل مباشرة . والفصصة (أطول قصص المجموعة) تقدم الطغوس الاحتفالية ومظاهرها في سبع صفحات من البداية ، وتكتشف شخصية المالك وإكباره للشجرة في أربع صفحات ، ليتهي الأمر بالمواجهة بينهما في السبع صفحات الأخيرة ؛ حين يأمر المالك الأجير بزيادة الإضاءة أصل الشجرة حتى تظهر أعناق التمر ، فيواجه العامل بالحقيقة : « لا يوجد بها ثمر لأنها فصل ، والفصل لا يشمر » فيكون مثاله الطرد ، وكان وهو يغادر المكان يرى وجوه

يتماهى في غيّه مشركا للتلاميذ في البحث عن سبب لتصرف الطفل ، ليتبين إلى أنه فعل ذلك متعمدا حتى يراه ، ثم يلج ثانية مؤكداً على سلطته بأنه سيعاقب كل شخص يفعل مثله وبشدّة .

وفي المرحلة الثانية ، بعد أن مشوا ، ثم توقفوا للراحة ، قبل أن تبدأ رحلته العودة ، يحدث التحول للطفل ، حين ينقل نظراته من المدرس إلى التلاميذ إلى الغابة القريبة ، التي تبدو وكأنها تدعوه ، فتبدأ المرحلة الثالثة ، حين ينطلق كاسرا سلطة أسمع المدرس ، مليبا نداء الطبيعة ، مستمتعا بما يشاهده (بانهار) ، وتبته التلاميذ ، وكانوا (مبهوتين) . وأخيرا يتوقف الطفل ويجلس ، « كان الجميع متفاريين » ويجلس الأطفال أو يتمددون على العشب ، لقد وجدوا مستقرهم ، وقالوا حريتهم أخيرا .

بناء القصة هنا ينضج لتوازن دقيق ، يحكمه قانون الفعل ورد الفعل . في الجزء الأول وجود طاغ للصدور (المسيطر) يقابله وجود باهت للتلاميذ (المطيعين) وغياب كامل للطبيعة . في الجزء الثاني في فترة الراحة ، فترة التحول حين يتبادل وجود المدرس والتلاميذ ، عندئذ تبرز الغابة في المواجهة ، بنائها الخفي ، الذي سرعان ما يليه التلميذ وتبته زملاؤه تلقائيا . لیتنهی الأمر في الجزء الأخير إلى اختفاء كامل للمدرس ؛ ووجود جسم للتلاميذ (المتحررين) وحضور كامل للطبيعة بكل بانها وروحها .

القاهرة : حين عيد

الأهالي البسطاء الذين تم تحييدهم بأن قبضوا ثمتا زهيدا للأشجار المقطوعة ، مع تخديرهم بالحلم (الوهم) عن مستقبل رائع ينتظرهم .

وأخيرا في قصة « لا نخافوا دخول الغابة » وهي أجمل قصص المجموعة ، وتتكون من ثلاث مراحل ، الأولى تقدم الوضع البشري كما هو كائن ، مدرس يفود جمعا من التلاميذ في رحلة إلى أطراف المدينة . والقارئ يرى أنه يمثل السلطة الفاشية منذ مفتتح القصة « قبل البدء في السيرة قال المدرس : أي مخالفة تعرضكم للعقاب » . هكذا انتظم الأطفال خلال سيرهم في صفوف منظمة . وهو يتحين الفرص لظهور سطوته ، بهذا الفصن الرفيع الذي يمسك به أو يقوله « أستطيع أن أسمع كل شيء » ، حتى صوت البراهم ، وهي تشق طريقها للخروج من غصن الشجرة ، أستطيع أن أرى كل شيء ،

الحرف المكتوب بطريقة مغلوبة ، خرم الإبرة على مسافة بعيدة « . . إنه غرور السلطة الفاشية حين يتفشى ؛ فيشمر التسلط أنه قادر على الاتيان بالمستحيلات . فيكون متطليا أن نرى المدرس ، يؤنب طفلا (تجاوز الثالثة عشرة) لأنه لا يصغى ولا يسير بانتظام . ثم يأمر الجميع بالتوقف ، ويسأل سؤالا محاولا إرباك نفس الطفل بأنه لم يفهم ، فيجيب الطفل بطلاقة ، لكن المدرس المنسلط لا يعترف بخطئه ، محاولاً أن يلمس له الصلبر برضه ، وكأنه أخطأ فعلا ، فيرد الطفل نائيا ظنه ، لانه يخير ، لكن المدرس

الحاضرين المرفوعة إلى أعلى « إما من أجل الاستمتاع برؤية المصاييح الملونة حول رأس الشجرة » ، أو للتأكد من وجود أعدائهم التمر الكثيرة .

لقد انتصر المالك مرتين ، الأولى في عدوانه المعنوي على الطبيعة (الشجرة) بادعاء مالي ليس فيها ، والأخرى على العامل (الأجير) حين طرده ، رغم أنه كان يؤكد حقيقة ، بيتا استمر حشد الحاضرين (سلبيا) ؛ سادرين في عوئهم كأنهم لم يسمعو شيئا ، مستمرين في طغوسهم الاحتفالية الزائفة .

وتتقدم خطوة أخرى في قصة « انهم يقطعون الأشجار » حين تكون المواجهة على مستويين متوازيتين ، الأول بين البلدوزر (القوة الآلية الحديثة) في مواجهة الأشجار الطبيعية ، والأخر بين مهندس (أو مساح خرائط) يراقب تنفيذ قطع الأشجار وحمل أخشابها وبين أهالي المنطقة الذين يهدده أحدهم في البداية . عندئذ يواجههم المهندس محاولا إقناعهم « لقد عوضتم عن كل شجرة ستقوم بقطعها وتبشتم الثمن » ، ثم يجسد لهم الحلم التخيل ، أو وهم مستقبل أفضل ، كبديل للأشجار ؛ لأنهم خططوا لشق الطريق العريق الذي سيمر من هذه المنطقة ، فينقلها لفلة حضارية كبيرة . ثم يتصد المهندس ، ويتراجع الأفراد ، ليشحوا الطريق أمام البلدوزر ؛ ليمارس عمله (القمل) في تقطيع الأشجار وحملها .

هنا انتصرت القوى للمجتمع (المهندس / البلدوزر) على الطبيعة أمام

الدربكة : تجربة مشاهدة

ليلى زكي

تصطدم بها بذاك أو عينك وأنت تتابع مشهد الدخول .

وفي ثانيا هذا الوضوح لثقل كل من جانبي الصراع وأماليه تقدم فرقة منف المسرحية التجريبية عرضاً ثانياً ثرياً يتميز بالتركيب والكتلة . في مدته القصيرة .

تستمد مادة العرض صوتياً ومرئياً وجوهدها ويمررها في كثير من الأحيان من الفاموس الطقسي الشعبي وهذا ما أنتج ما يمكن أن يسمى مصدرين لتتوسيع التفاصيل الفنية داخل العمل . فأولاً تكتسب كل جزئية دلالتها من التكوين العام والتوالي للعرض نفسه كسياق فني له حرته ومتطلباته ، ولثانياً هذه الجزئية تاريخها في الوجدان الشعبي المصري ، ومن جلد هذين المصدرين تنشأ صورة مركبة .

وربما يضل تعبير « المسرح الصوتي » الذي تقدم الفرقة باسمه العرض ، لتتصور احتمالاً للعناصر المرئية إلا أن هذه العناصر في العرض تخضع لمتنصر الإيقاع بحيث تتميز ليلة عرض عن أخرى بمدى الانضباط الذي يتسم به كل من الأداء الصوتي والحركي ويصبح التشكيل في المكان خاضعاً خضوعاً أساسياً للتشكيل في الزمن .

والبناء الصوتي أبرز عدة ملامح منها السنج الموسيقي الذي يعطين العمل كله وفي الانتقالات بين مشهد وآخر مثل الدقات (بداية مشهد العرافات) وبالتنقيصات الصوتية - به - بين المشاهد . وفي إطار التجريب الصوتي الذي تراوح المخرج في استخدامه بين الهدف الجمالي التجريبي والتأثير الدرامي الوجداني ، تنوع مدلول الكلمات ذاتها من خلال تدرج الطرح الأدبي والإيقاعي ومن طريق هذا التغير ذاته تم إغراز حالات شعورية متباينة وأدوار

إذن فمتطابقة الاحتواء الشرقي المصري تمتد في القاعة بتكرار « الموتيمات » الشعبية وبعد أصحاب الحرف في أقصى القاعة والذي يمثل المستوى الأول ، وبالمستوى الثالث الذي يليه : ثالث الفتيات ، وبالمدلة الزمنية التي احتلتها داخل العرض في علاقتها بصاحب الدربكة . أما الجانب الآخر - الفرقي - فيكتسب قوة وجوده بتوجه الكلمات والنظرات إليه خوفاً وترقباً وبالإضاءة الحمراء المسيطرة والزرقة التحتية توهجاً وانطفأة في مراقبة الجانب الشرقي وهو يرى ويعلم ويتوحي صاحب الدربكة . كما أن قاعة « الغريان » المصاحبة للفرقة تؤدي أداء حركياً ، في المستوى الموازي للثلاث الفتيات ، يربط الموسيقى الغريبة بالجنس وإذا اتسمت دلالية الحظيرة الغريبة في جذبها لصاحب الدربكة بالغريزة . وبذلك تصبح المنطقة في مدة عرض قصيرة تتميز بالسخونة مضموناً وضوءاً . ويغوى من وجود شبك الصيد التي تحيط بالألات الغريبة ويجهد له الشياك المطروحة على الشجر خارج القاعة والتي

الولادة مياد
الولادة دم

شهدت قاعة منف عرضاً احتفالياً استغرق نصف ساعة بد « سبور » الوليد أو صاحب الدربكة ، وفي رحم الميلاد يكمن الموت . وبين بداية العرض ومباهته يتنوخ التجربة في رحلة سفر عبر محور تدفقه وريح الشرق وريح الغرب . ويحور الصراع بين الشرق والغرب هو « الدربكة » ، هي حل الإنسان الشرقي وبطاقة حيوته . وأدوات الصراع نغمات الشرق والغرب كما تتصنع في البناء الموسيقي والكلمة والمؤثر الصوتي والإيماء والحركة والصمت .

أخرج العرض انتصار جيد الفتح ليحسد من خلالها رؤية فنية لمادة خشيرة صاغتها كوثر مصطفى لفرقة منف المسرحية التجريبية في عامها الثاني .

يبدأ العرض من خارج القاعة المستطيلة بد « الرقوة » ود « زقة » الولد حل الحصان - عاة في ظهور الولد - والبسمالات السبع ودعوة الناس للدخول ، وتستكمل البسمالات داخل القاعة مع جلوسهم .

ويجمل قلبا الصراع ، القاعة في تقابل ووضوح تامين . فتحت آلات فرقة المزف الفرقي جانباً منها تقابلها الحرف المصرية المختلفة . وجزء أساسي من البناء الموسيقي في العرض يعتمد على استغلال الأصوات التي تصدرها أدوات هذه الحرف في تأثيرها على صاحب الدربكة وفنه⁽¹⁾ . ويمتد سيطرة التكوين المصري الشرقي في مجاميل على امتداد الجدارين اللذين تلتصق بهما كراسي المتفرجين بعرض القاعة . فهنا تعلمهم طيلة وهناك لقلب وهنا جلاليب أطفال منشورة تقابلها حزم النوم . . وهكذا -

ومواقف درامية مكثفة داخل الصياغة الشعرية .

لنمادة أساسية هي مجموعة الأشعار التي تحدث عن أو إلى صاحب الدريكة في وحدات متتالية ، صاغ المخرج تكويناً درامياً غير تقليدي تتحاور فيه الصورة الشعرية مع الحركة مع الإيقاع الصوت والصمت مع الإضاءة أو قسطة الأكسوار . وفي متابعة للعرض نحاول رصد ملامح تركيبه وكنائسه والصورة المتزامنة التي تنشأ من مكونات الحركة والصوت ومن جدل العرض الفني مع الطقس الشمي ومن الصور المترابطة على امتداد عرض النصف ساعة .

يبدأ العرض في القاعة بعد البسملات السبع يندى المون وينتهي بهذا الذي وهي حركة دائرية متكررة تبدأ بتقطعة محددة وتمود إليها كما يبدأ رليس الجوقة (محمد عزت) وهو يجتاز مركز الصدارة في مجموعة الحرفيين - بنفساء المفتاح كما تسميه الشاعرة ، وظهرو للجمهور :

الطلق في الظهر إلى هي زاد
الولادة ... ميماد
الولادة ... دم

وفي أثناء الغناء يتحرك بالمتنخل الدائري أيضا ليواجه الناس في دورة وينتهي وظهرو للجمهور من حيث يبدأ وهي الترجمة للحركة الدرامية والتجسدية داخل القاعة لصاحب الدريكة من جانب إلى جانب ثم العودة إلى الجانب الأصيل أي المصري الشرقي .

وبانتهاه للمنتح :

وبأعين يلم إلى اتولد
ويعره الأسرار

يهز الرجل « المتنخل » هزة تستدعي طقس المصريين في « السبوع » وهم يرددون والطفل في المتنخل (صاحب الدريكة متخذاً وضع الجنين في منتصف الجانب المقابل للجانب الشرقي :

اسمع كلام امك ما تسمعن كلام أبوك
اسمع كلام أبوك ما تسمعن كلام امك

وهو ما يردد من ناحية أخرى كلمات

« الرقوة » فيما قبل دخول القاعة ومع دق « المون » :

واحدة فين ياسرية^(١)
بام عين وحشة ورضية
واحدة إلى حنبا

للى دنبا
للى مايفرض الأم
م الأبا ؟

وفي الوحدة التالية يتوتر عضل التكوين الجنيني في جانب القاعة مع كلمات قائلة الثالث :

البحر ميه يتجرى
وسفين مسافر بحرى
وسفين مسافر قبل

—

بحيث ينتج عن الصورة الشعرية مع التشكيل المرئي والصوت علاقة جديدة تتزامن فيها الولادة مع الرحيل والمروج - التردد المملوط مع اللق على « الطشت » في « موج البحور عالى ... » بالألم والتوتر .

ويتبادل تشكيل الفتيات الثلاثى دورى الأم والعرافة ، أداء صوتياً وحركة ما بين اللهقة والحنان فالسخرية والمكر . وفي هذه الوحدة تتخلل قائلة المجموعة - أن تركي - دور الأم حيناً والعرافة حيناً آخر في أداء فردي (ويتعبير موسيقى : سولو Solo) وفي الخلفية تردد الفتاتان الأخويتان - حير لطفى وتغريد إبراهيم - كلماتها صوتياً : « حاسب النداهة » وحركيأ : « الريح الشرقي شرقي ... في ثمايلها . وتتضح هذه النية لدى المخرج في أول أداء صوتي للقائدة حيث تبدأ بنبرة الجنية أو العرافة المشهورة في الوجدان الشمي تليها أنات الأم الموجهة في الولادة ويطن الصوت مؤثراً أنثى من قالب فخارى مع « الضهر المحنى في الطشت » .

ومع وحدة خروج الجنين زحفاً ليعبر منتصف القاعة أروحم الأم وعلى كل جانب إبريق محاط بالشموع يتشكل تكوين الإنسان المصلوب حيث يفرق يديه على عصاين يميناً ويساراً تمسك كلاهما إحدى العرافات وتحمل القائدة بؤرة النظر وقروفا فيقابل التكوين الثلاثي المصلوب تكوين

ثالث العرافات المعروف في الوجدان الشمي ويتحول البناء الأدائي إلى التردد الثلاثي الصوتي المتلاحق الذي يسد بالقائدة :

اسمع كلامي زين واعرف مقاديره
لا تتبع الضو ... يغريك فضل أسيره
والى قبلنا قالوا ويل الأسير ليله

وفي هذا المقطع مع استخدام الصوت الشمي التطريبي تستدعي القائدة صورة الأم مرة أخرى وهي تعبر المتجرى بوليدها - هنا تعبر « الطشت » - كما تستدعي مشهد البسملات في العرض . ثم يعود إلى صورة الجنين الثلاث في الأحواض الشمية على مستوى الأداء الصوتي :

تفهم كلامي زين ... جرحك ف يوم
ح تداوى

وقيل « شيل الحمول » ، بيان الأصول حاوى وضروى تاخذ الحذر خل النظر حاوى ومرة أخرى يكسو الخوف واللهفة الحلقية الإلقاء :

أوهك غراب البين
ممه غراب حاوى
جساي قصدك من بعيد
أصل الغراب نساوى

وتشير القائدة إلى الجانب الآخر الناعم لما يحدث حيث انتظمت عدة صور حتى الآن بدأت « بسرية » في مشهد (الرقوة) خارج القاعة ، « الشيطان » ، « الصبياد » من تكوين الشباك ، « النداهة » ، « الريح الغربى » وأخيراً « غراب البين » وهذه الصور تاريخ ودلالة في الوجدان الشمي . فللغراب صفة طائر الموت

وحدة البصر والتي تنعكس في مراقبة فتاة الغريان لصاحب الدريكة طول الوقت من بعيد . وتتضح ملامح « غراب البين » بصفة خاصة أكثر ما تتضح في مشهد الرحيل .

ومع عبور المستوى الثالث إلى المستوى الأول الأعلى والأقصى حيث أصحاب الحرف والحي يتسلم الدريكة - لاحظ علاقتها بـ « شيل الحمول » وتكوين الصلب في مشهد الولادة - ويعبره الثلاثي من « عمار صوت السكة لسواصات الدريكة » .

إذا رأى شملًا جمعاً أنذر شتاته ، وإن شاهد رعباً عامراً بشر بخرابه وندوس حرصاته ، يعرف النازل والسكن بخراب الدور والمساكن ، ويعلم الأكل فصة المأكّل ، ويشير الراحل بقرب المراحل ، يتغن بصوت فيه تحزين كما يصيح المعلن التآذين ،^(٧) .

وتعتمد وحدة الجانب الغربي على الموسيقى والحركة والضوء والإضاءة فقط . ويتلشى تأثر صاحب الدريكة بالجانب الشرقي فيقل النظر إليهم ويسلم الدريكة للفتاة (موت السكك حار لو ضاعت الدريكة) . وفي خلفية الفرقة الغربية سويتشات سرية لأدوات الجوزارة وسن السكين – والتي تظهر بوضوح في الصوت مع الفرقة – وتذكر الموتيات ببداية الأخنية الشمسية الدالعة التي ينتهي على منوالها العرض :

أبوح يا أبوح
كيش العرب مذبوح
وامة عليه بنتوح

وتصبح العلاقة بين الموسيقى الغربية والدريكة علاقة انبهار لم تقلد فتنبط فميجز . ويتكرر الاستخدام الموسيقي الغنائي في إبراز عنصر الصراع . ومحاور الجانبين في محاولة لتفاد صاحب الدريكة يقترب الأسلوب من المونتاج المتوازي في

الرجل يتحرك كل من المستوى الأول والثاني بالأدوات الحرفية والمزلية ويتأخر الأول عن الثاني وحدة إيقاعية في بكائية – متوترة :

قالوا ولد .. قلت داروه

ويصاحبها حركة موجية صاغية ؛ صاعدة باطلة على المستويين . (تذكر : موج البحور عالي ويخاف عليك طوالي) .

وفي هذه الوحدة يرتفع منلوح صاحب الدريكة إلى الحلم أو البطل الذي تتجسد فيه أحلام المجموعة :

قالوا معاه أعلامنا بتكبر

قالوا معاه أرواحتنا بتسكبر

ويتصف بصفات المجموعة تاريخها ، تراثها وجلوها :

قالوا كتابه .. شال أحبابه .. برده
غاله .. حمة أبوه
قلت داروه .. قلت داروه

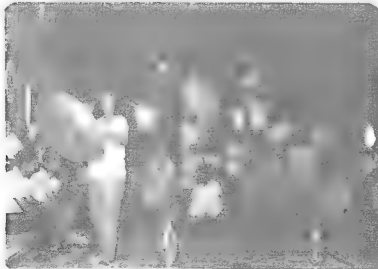
ويجمل معه المستقبل المجهض حتى هذه اللحظة ويرتبط بصور أسطورية : قالوا لو مس الأرض ح نجيل

وباستخدام المؤثر الصوتي في استدعاه صاحب الدريكة من جانب الغريان تكتمل صورة مستمدة كمعظم مادة العرض – من التراث الشعبي – في وصف غراب اللين : « هو غراب أسود ينوح نوح الحزين المصعب ، ويتنق بين الحلان والأصحاب .

ولو علمنا أن عادة الشموع التي تحيط بالإبريق مرتبطة بالأساه وأن لكل شمع اسم ، وآخر شمع تظل مضادة هي التي يتسمى باسمها الوليد للاحتفاء انتهاء هذه الوحدة بشعمة واحدة بجانب الإبريق الذي تلبسه إحدى بنات الخي قميصاً مثلاً بلس أهل الخي والحرفيون ، ولعلمنا كيف أن مصدرى تنوير التفاصيل الصغيرة في العرض – السابق الإشارة إليها – أو صلا معنى تحده الهوية (الاسم – المعنى) صاحب الدريكة في هذه اللحظة .

ويدخل صاحب الدريكة – حمام حسب – الخي تدب فيه الحياة ويؤدي كل من المستوى الأول من الحرفيين والمستوي الثاني من ثالث البنات نفس الدور في إكتساب صاحب الدريكة قدرته في الغرب عليها . فمن أصوات الآلات الحشيشية والمصنعية للحرفيين : قوس المتجد ، أدوات الخدادة ، مشار التجار .. إلخ ومن الأضال الشعبية « يا شاملة اللين قشقة ، وه بابو الصديري » وه تجي على اللحظة ... إلخ . تنشأ علاقة مع الدريكة هي علاقة حوار وحافز ابتكار . ومن تفاصيل صغيرة يكون المخرج مشهداً ثرياً جمعاً . فصاحب الدريكة ينم قليلاً في حزن الناي الحان ليوقله حق الحرفي وفق القيثارة وبابو الجاز . وتتحول القائدة لحظة ويتبدل أخضر إلى فتاة يجيها صاحب الدريكة أو من الممكن أن يجيها في نظرة عين وأداء حركي وهي تتمايل أثناء غشاه « يا شاملة اللين قشقة ... » .

ومن أبرع اللحظات في العرض وحدة الرجل التي تطرح رؤية المخرج في اللحظة الزمنية التي يرسل فيها الإنسان أو الذي يصطاده فيها الصياد أو غراب اللين . ويستخدم النسيج الموسيقي الغنائي كمعصر بديل عن الحوار – الأداة التقليدية في بلورة موقف درامي ، ليحدث التوتر والحلاف بين المستوى الأول الذي يغنى « يا شاملة اللين قشقة ... » والثاني : « يجي .. يجي .. ما يجي » ويضطرب صاحب الدريكة ، في هذه اللحظة من الاضطراب والتداخل وعدم الفهم تنده السداهة ويتحرك صاحب الدريكة وغلف ظهره الدريكة التي هي حل المسافر . وفي هذا



على ظهره. وقائدة الشالوث داخل « الطشت » تقوم بحركة التجديف أو شد الحبل فيقابل التشكيل الرأسى لمدلول الكلمات زحف أفقى يستدعى حركة الجبين فى الولادة فى بداية العرض ويقابله أهل الحى والحرفيون فى تكوين متفرع وعور عن شكل الصليب وفى الخلفية يتصدر التشكيل ويتوسطه شكل السالية الدائرى وللدائرة دلالة سبق الإشارة إليها .

ويلاحظ فى هذه الوحدة الختامية تراكم الصور المتعارضة والمستوحاة من مناسبات عديدة فى حياة الإنسان ، فتجد الميلاد فى الملامح السابقة إلى جانب ترديد رئيس الجوقة أو الحرفيين . لمقطع : « الطلق فى الصهر الى معنى زاده .. بينما يردد الباقى :

« يا طالع الشجرة » وتجد صورة الفرح والزفة فى التسمتين ومدلول الكلمات والصورة الشعرية :

يا ضحك القمعى
يا دخلقى وفرحى
يازين ماناج راسى
وانكحلعت عيى

والرغبة فى تمجيد الحياة والقوة الأدائية المتصاعدة فى تحقيق الإخصاب :



ولثاة من الثالث على كل جانب عمكة بشمعة فى النخامة عميقة فيتحصر تأثير المقطع فى اللوم والإحساس بالسقوط بحيث يكاد يخالف مدلول الكلمات ذاتها . ثم يبدأ الارتفاع بروح الموقف والزحف مع استخدام مؤثر القدم مع حازف الرابية :

يا طالع الشجرة
يا طالع الشجرة

ومع زحف صاحب الدريكة تتابع تشكيلا مرئياً وصوتياً ثرياً ومعقداً فتعاد استخدام الكلمات بتوقيع مختلف والدريكة

السبى . وبينما تظهر عملية التوالى على الشاشة فى عرض لقطات الجانبين ، يكون على مشاهد العرض أن يقوم بدور الخاطب فى الانتقال بين الموقعين بيتاً وسبارا . فللمشاهد تتم مشاركته فى هذا العرض عن طريق جهد المتابعة فى الانتقال بالشرط إلى مواقع الحركة والصوت خاصة أنه يجد نفسه داخل مكان الولادة والرحيل حيث يوظف مهندس الديكور - حسين العزى - القاعة كلها بما فيها الجدار . والتعاور يتم بين الموسيقى الإيضاحية فى الجانب اليسرى وأخنية : « يا سابة اللبن قشقة ، بيل على ، ادينى شفقة » - لاحظ الاختيار الحساس فى الأخنية الشعبية الذى يصلح كعلاقة الطفل - الأم ، والرجل - الحبية - وتصبح قمة القوة فى المتابعة على صاحب الدريكة فى لوحة الصمت والى تستدعى صورة الشاشة المليئة بالأفواه بهتف أقصى ما يمكن .

وفى إطار تحديد أهمية الآلة والأداء الإيضاحى فى إبراز معنى الكلمات والتأثيرات المتباعدة التى يمكن أن تحدث ، نجد حازف الرابية يتحرك من الجانب الشرقى لينور حول صاحب الدريكة ويردد دورة الأم فى بدايات العرض :

يا طالع الشجرة
هاتلى معاك بقرة

وينفلت منا
وينفلت بنا
وينطلق كيان
قمرة على قمرة
باطالع الشجرة

والتي تردد : « لو مس الأرض ح تحبل »
في وحدة سابقة .

وتتراكم صور الميلاد والعرس جنباً إلى
جنبه مع صورة الموت حيث الأداء الجنائزى
واستلقاء صاحب الدريكة بعد أن سلمها في
وضع السكون أو الموت ، وكأنه مات
« موت السكك حار » ولكنه نجع أو حل
وجه الدقة نجع أهل الحى والخرفيون في
جذبه ، في انتظار من يتعامل بالمفهوم

الجديد في الصياغة الشعرية الذى يتجادل
مع مفهوم الأغنية الشعبية التى تقول :

سكيتك الحفوصة
ع الرف مرصوصه
ما رصها وإلى
إلا أنت ياخالى

فقول الشاعرة :

سكيتك الحفوصه
نرميها في الميه
وابان عليك الليله
والليله تبان على

—

فتحن أمام تكوين مأساوى في احتفال
اسبوع الميلاد وتتنوع على احتفالات شعبية

أخرى وأغنية الحتام وحدها دليل على تعدد
الدلالات والصور . وأمام تكوين موسيقى
يستمد وحدته وتماسكه من الصور
والانتقالات التكرارية التى تستدعى بعضها
البعض في خط من منظور دائرى داخل
عرض يتسم بالدقة والرهافة والتوتر رغم
أن الارتكاز على العناصر الفولكلورية قد
يؤرخ للموهلة الأولى بصيغة مطاطة إيقاعياً
ومرة حركياً .

وقد كان العرض من قوة الشخصية
بحيث يصعب تخيل تكوين آخر يجمع هذه
الصياغة الشعرية رغم خصوصيتها التى
ولدت هذا العرض وربما هذا اما تقصده
الشاعرة بـ « قصيدة المسرح » .

القاهرة : مابسة زكى

هوامش

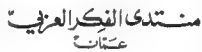
(١) مجموعة الخرفين : محمد عزت — أسامة
جانو — محمد حسن — جمال منصور —
إسماعيل شعراوى — مصطفى الشناوى
— عثمان محمد — أحمد الهنساوى —
أحمد عوف .

(٢) طبقاً لما جاء بقاموس العادات والتقاليد
والتعابير المصرية لأحمد أمين ، لجنة
التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣ ،

على الولد هو الذى ارتبط بالكلمة في
طقس الرفوة وهو الذى يتراكم والتوجه
الدراسى إلى جانب مسئول التحدى
والترعى ، وليس أصل الكلمة .

(٣) المقدسى : كشف الأسرار في
حكم الطيور والأزمار . (كما وردت في
« الفولكلور ما هو ؟ » لقوى العتيل ،
دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ ،
ص ١٠٤) .

ص ٢٣١ : « سرية ، والجمع سرايا ،
هى الجارية التى يملكها الإنسان ويعمل له
أن يتصل بها ، وقد تنسل منه أولاداً
فتسمى إذ ذاك أم ولد ، وكثيراً ما تعتق
الأم عندها يقطم الولد إرضاء لها .
وبعض الزوجات تمنع أم الولد من دخول
البيت بعد ذلك غيرة منها ولكن ينسأها
الولد ولا يتعلق بها . » ومنطق التخوف



جائزة د. سعد الصباح
للإبداع الفكري بين الشباب العربي
للسنة ١٩٨٨

- الشعر
- القصة القصيرة
- الرواية
- الدراسات

قصائد أو دواوين
أولجستوعات القصصية القصيرة
أولمسترجعة الطويلة (مائة صفحة أو أكثر)
حول أحداث التحديات المستقبلية التي تواجه الوطن العربي (خمسين صفحة أو أكثر)

مَدَف
المسابقة

- شروط
المسابقة

٤. أمث قندمرا الأعمال الفكرية للمساهمة في: موعود لا يتجاوز ١٩٨٨/٨/١.

٩٠٠ دولار أمريكي للفائز الأول ١٥٠٠ دولار أمريكي للفائز الثاني
١٠٠ دولار أمريكي للفائز الثالث ٧٥٠ دولار أمريكي للفائز الرابع
٥٠٠ دولار أمريكي للفائز الخامس

- ١- نشرهايات نقدية ودولية بالبرقيات
٢- تقوم الهيئة المصرية العامة للكتاب بنشر الأعمال الفائقة ومنها في للعرض السنوي للكتاب في القاهرة وتوزيعها في أرجاء الوطن العربي
٣- يمدى النشاطات لعضوية مختلفات الشباب العربي (سكان)
٤- يمدى النشاط في القاهرة لتسليح الجوانب في اجتماعات خاصة أثناء العرض السنوي للكتاب في القاهرة في الأصحاح الأخير من شهر يناير كانون ثاني ١٩٨١
٥- يوجد في المكتبات وأماكن الترفيه الكافية التي تستلزم العناية
٦- يوجد في المكتبات وأماكن الترفيه الكافية التي تستلزم العناية



القصة

- انتظار عزت نجم
- موال لا يرينا / سوناتا لحمد محمد المخزنجي
- تراجع عبد الوهاب داود
- الحبل الأخير فؤاد قنديل
- أخنية روحية جمال زكي مغار
- حوار في قطار مكيف أحمد الخطيب
- أصوات الليل ناجي الجوادى
- ظمأ البحر ربيع الصبروت
- افتتاحية للصمت والصراخ صباح محمد حسن
- عندما لم يصرخ عبد النعم الباز
- قصتان قصيرتان رفقي بدوي
- تعارف محمد حجاج
- درجة الغليان محمد عبد السلام العمري
- في انتظار سيارة الوردية سعيد عبد الفتاح
- الركض داخل دائرة اسماعيل بكر
- لا بد من النظام ترجمة : سمير مينا

المسرحية

أحمد دمرداش حسين

دماء على ثيابا النفس

الفن التشكيل

مصطفى أحمد

تجليات الفنان عبد الرحمن النشار

قصة انتظار

يرفع يده لسائقي التاكسي الذين يهرقون أمامه مسرعين . ورغم ضنى اللحظات وثقلها على أعصابه لم يلم نفسه لطول المحاضرة هذا المساء ، وحده الله على أن المأزق لم يحدث في أحد الفارق وما يكون بها من مطاردة الأبواق المجنونة وتعليقات السفهاء .

لسعة برد أحس بها تحترق طبقات الثياب ، وتنفذ إلى العظام - تذكر المعطف على يده ، فرده على كتفه ثم عاد فلبسه ، وأحس بالدفع ، وبارتدائه وجد نفسه يرجع إلى سنوات الدراسة في لندن ، وظروف شراء المعطف بربع ثمنه في الأوكازيون الموسمي « صوف إنجليزي معتبر » توفقت العلاقة بينها لأنه يذكره بسنوات الاغتراب بما تحمله أعماقها من غواش وذكريات . ترك خواطره ، وانتبه مرة أخرى إلى الشارع ونادى :

-تاكسي . تاكسي . . .
-على فين بإحاج ؟
-حاج ؟ . نهاية ! . مدينة نصر لو سمحت .
-سيكتي الدراسة ولا مؤاخلة .
-الأمر لله . دراسة دراسة . اركب من هناك المترو .
-غيرت غي ولا مؤخدة ورايح باب الخلق عند ٥ ثمة واحد . أم العيال يعني . وسع يا حلاوة
-حلاوة في عينك ! .

لم تتجاوز الكلمات الأخيرة حدود حلقة ، وأخذ نفساً طويلاً دخل به الهواء بارداً فاتعشه ، وفجأة ربط أمامه تاكسي مضطراً

أقبل المغرب ولم يزل الدكتور خالد يحاضر تلاميذه الذين يحرصون على الأفتوتهم محاضرة من محاضراته . كان له حضوره بأسلوبه المفرد الذي يخاطب به عقولهم ، ولللباقة التي يظهر بها أمامهم ، وكانت لديه القدرة على مزج العلم بالمرح فتبدو المادة - مع جفافها - مقبولة المذاق . كان لصوته المعبر ، ولعنيته بريقها العجيب خواص المغناطيس ، يتحلق تلاميذه حوله بعد المحاضرات ، ويتسع قطر الدائرة مع تقاطعهم عليه . كل له سؤال ، ليس بالضرورة في مادة الدراسة بل في موضوع يجيره لا يرى غير الدكتور « خالد » الناصح والمشير . وكثيراً ما تنصل به إحدى تلميذاته في التليفون شاكية باكياً ، وتنتهي المكالمات وقد صفا صوتها وانداحت عنه غبشة الدموع .

لم يكن سهلاً أن يعتبر الدكتور عن الوقوف مع تلاميذه كالمتاد هذا المساء ، فقد أسرع خارج الكلية لارتباطه بجماعات في بيته لمناقشة أحد تلاميذه في بعض فصول رسالة الدكتوراه . نأبط مامعه من الكتب وأوراق قلماً تخلوا يده من حملها وتوجه نحو سيارته وألقى بنفسه أمام عجلة القيادة . بدأ يدير مفتاح الكونتاتك ولم يسمع من الموتور غير شهقات سرعان ما خفتت تماماً ، واعتبا حاول الكشف عن الموتور . كان يتوقع يوماً هذا الموقف ، فالعربة من طراز قديم .

تجاوز البوابات الحديدية وتلقفه الميدان بالرياح غبولة الاتجاه واضطر إلى أن يمضي سريعاً ليحتمى بإحدى الأشجار وأخذ

أن يعود ليريا الثمرة . وتَذوق عصائر الكلمات رحيما حلوا . . .

تعرض مرة أخرى لها جس خفى يبحث عن صيغة للتوافق وحاول الحرب في دخان سيجارة لكنه لم يفلح - بسبب الهواء- أن يوقد عود ثقاب واحد . وقرعت اللعبة وألقى بها قرفا تحت قدميه . عاد يتكرر فيها يحمل من فصول رسالة دكتوراه تلميذه المنتظر في بيته للمناقشة فيها يضيف أو يحذف . أشفق عليه من أيامه المقبلة . سوف يقف في ليلة ما وسط الشارع يجري وراء سائقى التاكسي . يعيش عصرا شيطانيا يحس بالوهم أنه يتحرك وهو في الحقيقة جامد متوقف . الحركة مجرد « محك سر » . تحيل تلاميذه من الشباب كلهم هاملت الشاب المعنى . ياتس تاعس لا يريد . أسقطوا على جيل الأباء . . . هذا ما يحسون . علمهم الدكتور خالد ، فانتظار التعيين عن طريق القوى العاملة قد طال بعد أن جفت منابع الرزق في البلاد الأخرى . التناديل نغد منها الزيت ، والعظام تيبس بداخلها النضاع ، والظروف الضاغطة أضاعمت من أقدامهم البدايات . شوارعهم ملأى بالأقراش تصوم حولها أسماك « الرمحوزا » تنقلب لها المعابر .

فكر الدكتور في أن يخوض تجربة شاقة . اليوم منذ الصباح خريفى غائم يحلوفيه السير ، والسياء تقطر ثم تتوقف ، وتعود من جديد وتلمع قطرات المطر في ضوء كشافات العربات . فتح رثيه ينشئ رائحة الشتاء في ملمس الليل البتيل وهو يرفع ياقة المعطف إلى صدره ورقبته وبدا يحرك ساقيه المبتدتين .

لم يلتفت إلى أية عربة تمر به ، وتطلع إلى النخيل الملوكى على الصُيُون وكأنما يراه لأول مرة بقوامه الشامخ الفريد وضوء العواميد ينكسب على سعفه القصير . فجأة فرمل تاكسي في الاتجاه المضاد . غُبر الشارع شاب أنيق ووسيم وهو ينظف نظارته من رذاذ المطر . أقبل في بسمة ودود وقال :

-تفضل يا دكتور

حقق الدكتور في الشاب ، وثبت عينيه في وجهه المثُنب وقال :

-تعرفنى ؟ .

-وهل يخفى القمر ؟ أستاذنا الكبير ! .

وانحنى في آدب يتناول الأوراق و الكتب . فتح الباب الخلفى ليدخل الدكتور خالد لكنه أثار أن يجلس بجواره . نسي همومه في هذه اللحظات وأضاعت أمامه كل التناذيل وهو يرى نبته بركة خضراء شقت طريقها في الصخر لترتقى بهامتها نحو الشمس

القاهرة : عزت نجم

لمرور بعض الناس وانطلقت من العربة أغنية « زحمة يادنيا زحمة » . دخل أمامه تاكسي آخر سد قدماه الطريق وبداخله تزعق أغنية « الولد لازم ينش » واختلطت الأعينتان بصورة متفردة وبداخل كل عربة سائقها مفتوح الفم بأسنانه « الذهب » . لو استطاع الدكتور خالد أن يسد أذنيه لفعل وأدرك أن حواس الإنسان لم تعد هذه الأيام ملكا له بآية حال .

اقترب الدكتور خالد من النافذة الضيقة ولمس في رفق كوع السائق :

-ممكن من فضلك توصلى مدينة نصر ؟

-معنا حريم يا عسل ما يانوش على رجالة .

-أنا زى ما انت شايف والدنيا برد . . .

-الدهن في العتاقى ياباشمهندس . .

-أعوز بالله . الفاظ سووية . قاموس هابط .

من خلال مساقط النور المنسكب من أعمدة الكهرباء العالية رأى داخل العربة امرأتين فاققى الزينة ، تشى قسماتهما بضراوة الاشتهاه . الشوب عزق على الجسد فاندحس إلى مافوق الركبتين ، وظهر الصدر مكشوبا متوثب الأثداء .

مضى به الوقت يبدل قدما بعد قدم ، وسار يضع خطوات دفعا للملل والتماسا للذفء في الجسد المبتد . هشيش الأوراق المتساقطة من عجايز الشجر يخرفش تحت قدميه . وقف ينحنى لكل سائق عربة أجرة يرجوه أن يأخذه معه . بعضهم يقف ، يهس ولا يرد ، آخرون يمرقون دون التفات معرضين عن حامل الكتب بوجه خاص . لا يقفون إلا بعد سحبهم وراهم مسافات وهم يرون اللهفة والحنق في المرايا الصغيرة ويتبسمون . وأحسن جسمه النحيل يتهاكك تحت كتفيه وأرهق ساعديه حمل الكتب وفصول الرسالة . ضاق الدكتور خالد بهذا الحبر بهذا الثقل الجاثم فوق صدره وأعاق أنفاسه ثم خرجت من قمقمها زفرات تحمل نار الحمم الطافحة . خُفَّت الرجل في الطريق وتظُرحت الأسوار والبيوت بغلالة سوداء ، وبدا الليل كثيبا مرحشا . شغلته . قطلة عمرة تبحث عن صغارها بأكوام القمامة جوار أكشاك الأطعمة على جانبي الشارع .

سأل نفسه إذا كان قد أخطأ بالعودة بعد الدكتوراه . إنه يذكر ما نصبح به البعض بالبقاء هناك حيث الإنسان الحقيقة وليس المجاز

وَرَدَّ بأنه يجب بلده وهى أوّل يعلمه . الجامعة تنتظره بما يحمل من ثقافات . أبوه وأمه اللذان تحملا غيبته وصبرًا . من حقها

• مَوَالٍ لِإِيرِينَا • • سَوْنَاثَا لِمَحْمَد •

● راحة

خلعت فردة قفازي اليمنى ورحت أخدش الجليد على الزجاج ، وراحت هي تنظر إلى ما أفعل في هدوء . . كانت في صف المقاعد المنفردة وكنت واقفاً إلى جوارها ، خائفاً أن تفوتني المحطة ، والترولي يمضي ويتوقف دون أن أتبين أي ملمح للدنيا في الخارج .

كان ركام الأنفاس المتجمدة على زجاج النوافذ يحجب كل رؤية . . طبقة كثيفة من الجليد صنعتها درجة العشرين تحت الصفر ، رحلت أحاول خمشها بأظفاري لأتبين ملامح المحطات في الخارج . . بدأت باصبع ثم بالثنتين ، ثم بلهفة رحلت الخمش الجليد بأظافر يدي الخمسة . ويدا الشارع من الخارج شريطاً ممزقة من الألوان التي تشرق .

كنت غريباً وحائراً في اللحظة التي تطلعت هي إلى فيها بعينيهما الجميلتين الواسعتين . . لعلها ابتسمت خفيفاً ، لعلها كانت تكتم ضحكها من معرفتي مع الجليد ، تأسى ، أو تشفق . . لكنها على أية حال سافنتي بنظرة عينيها إلى نافذة الجليد المخدوش من جديد . .

رفعت يدها العارية الصغيرة ، الناعمة والوردية ، وسطت راحتها على الزجاج المتجلد . وكنت أنتظر أن تخرش من أجل ، كما بدا لي من الوهلة الأولى ، لكنها لم تفعل .

بضع ثوان ثم رفعت يدها عن الزجاج وهي تبسم ، ابتسامتها الخفيفة تلك . . وأدهشني أن أرى طبيعة راحتها وسط الجليد على الزجاج . . نافذة صغيرة رائعة الشفافية ، لم أرى

خلالها ملامح المحطات فقط ، بل أمكنني التطلع عبرها إلى التلال البعيدة المغطاة بالثلوج ، والطيور المحلقة فوق ذوابات الشجر العاري عند الأفق .

● نجوى الشجر

ايرينا ، يا فتاحتي . . أما كان أفضل الأترسل إلى تلغرافك جنون المدوية ؟ هذا ونحن في مدينة واحدة ، « مع هطول أول الثلوج أقبلك » ، فتجعلني أهم في شوارع الصباح تحت تديف الثلوج حتى يحىء الموعد ! أتقبل لحظة جنونك الجميل هذا عندما استيقظت مبكرة على هطول أول الثلج ، وخرجت في الصقيع للإبراق : « مع هطول أول الثلج أقبلك » . خمس كلمات تبثني بها فتكسح كل نقاط الحراسة التي أحطنا بها قليلاً ، كل الحواجز ، وتندفع مودتنا إلى منعطف جديد . . أهم متأملاً لآه على المدى غير المرئي أمشي متمهلاً تحت دانتيل الثلوج ، أخطو على ركام الثلوج ، وأتأمل ما سيكون بيتنا . .

وأأمل الأشجار ، عرتها من أوراقها أو كادت أهوية الحريف المنصرم ، فهي تكسب مع البياض الناصع الماطل عمقاً للدكنة حتى توشك أن تبدو صافية السواد ، مبلولة ، تقطر . . تبدو لي وكأنها تقاوم هذا البياض الجليل النهمر عليها بآخر ما لديها من سخونة تدفعها نحو اللحاء . . يتساقط عليه التديف فيغوب أولاً بأول ويتساقط قطرات نقيّة عن الأغصان . . قطرات تشغل بايقاع تساقطها كل المدى الذي لمضي فيه أو يترامى لي . . أوهج نشوان وخائفاً . . فانا إن أخذتني معي سأفقدك الكثير ، وإن بقيت هنا سأفقد أكثر . . سيكون على

وراحت تجرب الاسم متممة « آخيد . آخيد . » ثم سكنت
مقتربة بوجهها من وجهي في ضراعة : « ساشا مورخاميد .
مورخاميد . . ساشا » . ليكن ساشا يا محمد . . محمد .
ليكن ساشا ، وفي رققة عينيها الواسعتين الجميلتين رأيت لأول
مرة شدة غريتها عندما أدخلها معي إلى مدن الزحام والصهد
والغبار والضجيج واللغة الغريبة عنها . . غريتها الخالية من
أغان أوكراينا المنعشة المرحية ، ورقصات الصوفوف المتواتية ،
ورياض ثلوج الشتاء ، وتلال خضرة الربيع والصيف ، وكل
ألوان الطيف في الحريف . . لم أرها أحداً بمثل هذا القرب مثل
وليدها « ساشا » . ربما لمت في اسمه طفولتها المبتعدة كلها ،
وحنان أبيها الذي كان ، وتدلليل الجد والجدلة المتناثرين . وفي
نفس الوقت لم أستطع إلا أن أرى أحدى الصغير يدرج على
أرض شارعنا الترابي الطيب المرشوش بالماء ساعة العاصري . .

يلعب في ظلال بيوت الأهل والأصحاب المتواضعة الحبيبة ،
وتقبله لو تعثر في غياي أبائى الأهل والأصحاب . لكنني
وجدت نفسى بين رققة عينيها وظلال البيوت أتهد : « ليكن
يا إيرينا . . ليكن ساشا أحمد ، أو أحمد ساشا ، ولينده كل منا
كسبا يحب » . عندها كانت في حضنى تبدى أمارات امتنان
القطط ، وكانت تواتني نصف راحة القسمة .
عمد المخزنجى

حدنا أن يعوض فقد الآخر بتقريب عالمه البعيد إليه ومن ثم
إزاحة العالم القريب بعض الشيء . . هنا أو هناك . . سيكون
على أن أتعمد الحب في مواضع ما يخص روحك ، وسيكون
عليك نفس الشيء . وآه يا إيرينا من سأم التعمد . . حتى في
الحب . « بيرقم سناجم بسلويوتيبيا . . مع هطول أول
الثلوج أقبلك » . . أردها بلسانينا ، نشوان أعيم تحت كلة
النسديف الأبيض الحلقى ، مشمولاً بسايقاع ما تصنع
الأشجار . . وما أغرب يا تفاحتى أن أحس بكون هذه
القطرات التى تتعلق بباطن الأغصان هنية ثم تساقط . . لا
ينقطع تساقطها ، انهمازها . . ما هى إلا دموع الشجر . آه
من مكابدة الشجر . . يا تفاحتى ، يا إيرينا .

● قسمة

سألتها فرحاً وأنا أحس بالتكور الصغير البازغ تحت يدي :
« إيرينا . . لوجه ولدأ . . ماذا نسميه ؟ » . وددت بسرعة
ويقرن حلم دائم : « ساشا » . « ساشا » ؟ ! - رددتها شاهقاً
في انفعال حتى حسبت أن شيئاً لم يأت ، فارتفعت تسألني
مرعوبة : « ما بك ؟ . ما بك ؟ . وأجبت مهوئاً عليها :
« لا شيء . . لا شيء . . فقط . . كنت أريده أحمد » .



فتنه | تراجع

- تم التصادم في لحظة خاطفة ، لم يكد الأستاذ فتحي يتحرك بعرفته عجولا من موقفها أمثارا ، ثم ينحرف شمالا إلى الطريق الرئيسي ، حتى اصطدمت عربته بأخرى كانت مسرعة تسير في نفس الاتجاه .
- همس الأستاذ فتحي حائفا ، وهو محام مملئ شبابا وفتوة ، أن ما حدث كان ذنب المنادي ، الذي تجاهل هو وجوهه ، زاغ منه ، فلم يمنحه بقشيشا ، وترك المنادي يعدو وراءه ، حتى يش فتوقف يذق كفا بكف ، لم يسمعه الأستاذ فتحي وهو يندد به علنا أمام الناس ، وكأنه كمساري ترام قد أفلت منه راكب تهرب من ضمن التذكرة . .
- هبط الأستاذ فتحي من عربته مسرعا ، ليرى مدى ما أصاب العربية من تلف ، في الوقت الذي كان شاب عابر سبيل قد تفحص جانب العربية قائلا وهو يتحسس الإصابة بيده :
- سليمة والحمد لله . .
- وفوجئ الأستاذ فتحي بقائده العربية الأخرى يقترب منه . . قائلا في هدوء :
- أنا المخطر . . أنا المسؤل . .
- وأرتج على الأستاذ فتحي ، فهو يعتبر نفسه غخطا بمعرفته الجيدة أصول القيادة ، فأولية السير دائما للقادم في الطريق الرئيسي ، وكان عليه أن يتأكد بنفسه جيدا أن سيل العربات قد انقطع في الطريق الرئيسي قبل أن يبدأ السير فيه . . التفت الأستاذ فتحي إلى سائق العربية الأخرى ، وكان شيخا قد جاوز
- الخمسين قائلا :
- وما الفائدة ؟
- أجاب الرجل أسفا على ما حدث :
- سادف قيمة الإصلاحات المطلوبة . .
- تساءل الأستاذ فتحي غاضبا في حيرة وذ هول :
- كيف ؟
- كانت الإصابة بسيطة ، مجرد انحناء « الرغرف » إلى الداخل ، إصابة عادية جدا ، لم تذهب حتى بلون الطلاء ، ولا تتساوى مع الإصابات الأخرى القديمة التي لحقت بالعربة من قبل .
- كم يتكف ذلك الإصلاح في نظرك ؟
- أجاب الأستاذ فتحي وهو يتأمل جدية الرجل :
- قُدِّر أنت كم تتكلف بمعرفتك . .
- رد الرجل في امتثال وهلوه . .
- ما تقدره أنت لن أتردد في قبوله .
- قال الأستاذ فتحي ، وهو يشيع بنظرة عن وجوه المارة التي تجمعت حول الحادث :
- تتكلف خمسة جنيهات . .
- فأخرج الرجل في الحال محفظته ، وكانت ممتلئة بالأوراق المالية الكبيرة الخضراء ، ثم أعادها مرة ثانية ، ودس يده في جيب آخر ، وأخرج عدة أوراق قديمة من فئة الجنيهات . . أحصى منها خمسة . . ثم ناولها إلى الأستاذ فتحي . . وهو يعتذر . . قائلا :

المخطيء بالتأكيد ، إذ كان عليه أن يراقب الطريق الرئيسي جيدا قبل أن يدخل فيه .. أبجديات لا بد لكل قائد سيارة أن يعرفها قبل أن يتسلم رخصة القيادة ..

في لحظة غابت عربة الرجل عن عيني الأستاذ فتحي ، كانت قد سبقته ، فهمس لنفسه ساخرا : لم يتذكر الرجل الدرس كما قد تعهد الآن ، ولم تطمس تلك الملاحظة العابرة إحساس الأستاذ فتحي بأنه قد ظلم الرجل يقينا ، لم يخفف وطأة ذلك الشعور إلا تصميم الأستاذ فتحي أن يرد الخمسة جنيهات إلى الرجل بأية طريقة ، وأن يتنزه توقفهما في الإشارة القادمة ، ويحيط من عربته سريعا ، فيسلم الرجل أمانته ، التي بدأ يحس كأنها تمسك في عنقه ..

وتحقققت أمنية الأستاذ فتحي ، وتوقفت العربتان أمام الإشارة كما كان يأمل ، بل وفوق ما كان يأمل فتجاوزا حتى كادت العربتان تلتصقان من شدة القرب ، وأصبح من السهل جدا ، أن يمد الأستاذ فتحي ذراعه ، ويناول الرجل الخمسة جنيهات ، وينتهي الأمر .. ولكنه - لأسفه الشديد - لم يفعل .. تردد حتى ترك الفرصة تفلت من يديه مستسلما مستعلبا تأنيب الضمير ..

الغامرة : عبد الوهاب داود

.. حتى أتذكر ذلك الدرس ..

في لحظة أحس الأستاذ فتحي بالندم أنه لم يطالب الرجل بعشرة جنيهات أو عشرين ، مادام الرجل غنيا وحافظته عامرة ، ولكنه سرعان ما شعر بالرجل من تحيته وتبججه ، وهو يدرس الخمسة جنيهات في جيبه .. قائلا .. متلعثا :

.. لقد أخذت الخمسة جنيهات وأنت تعلم أنها ليست قيمة كل « التلقايات » ولكنها مساهمة منك ليس الا .. وتذكرك لك أن تكون دائما يقطا .. وألا تسرع ..

أجاب الرجل في أدب شديد :

.. أشكرك جدا ..

وأسرع كل منهما إلى عربته - حتى لا يتعطل المرور أكثر من ذلك . واستعدا للسير معا ، ثم انحرفا يمينا ، حتى إذا وصلا أول إشارة مرور ، انحرفا ثانية إلى طريق الزمالةك ..

لم تغفل عينا الأستاذ فتحي عن متابعة الرجل وهو داخل عربته ، كان هادئا عثلا لقضاء الله وقدره ، فشرع الأستاذ فتحي بتأنيب مفاجيء للضمير ، وأعاد في خياله كيف تم التصادم ، ولم يجد أدنى شك في أنه هو كان المخطيء ..



فقه الحل الأخير

ويبدو أنها لم تستطع الاستمرار في المناقشة ، فربما أصابها ضرر بالغ إذا هي أنصتت لأرائي .

مضت حل عجل ، وهي لن تجد بالطبع من يبيحها من ومن الشياطين أبنائي غير الله .

طافت بذهني في لحظة واحدة كل سنوات حياتها معي ، ملخصة وبمجموعة كلها في قرص من التكبير المكثف . . ابتلعت . . أدركت أنها فعلا لا تتوقف عن العمل المتواصل من أجلنا . جهد هائل ومرهق ما يحتاجه غسيل الملابس وطهو الطعام وترتيب الشقة ، وأكثر إرهاقا منه أن تطلب من الأولاد في كل دقيقة التزام الصمت وترك الأشياء في مواضعها والكف عن العبث ، والأولاد - حل الأقل أولادى - لا يملون هذه المشاكسة ولو استمرت أياما . . أشققت عليها ولكن ماذا أفعل لهم ! . . أريد أن أقرأ . . إن القراءة تمنع الوحيدة وقد تحللت في سبيلها عن كل المنع ، أو أغلبها . . وهذا الكتاب بالذات كنت أبحث عنه منذ زمن ، أخيرا وجدته ، على أن أرده إلى صاحبه بعد غد .

المسألة ليست تافهة كما تتصورها أم الأولاد ، لم يعد العالم جزرا مستقلة كما كان قبل قرن من الزمان . أصبح الناس كلا واحدا ، ومشكلة من يعيش في الفلبين لابد أن يهتم بها ساكن البرازيل ، وأنا لا ادعوه أن يجارب من أجلها أو يجبر فراشه تفكيرا فيها ، ولكن لا أقل من متابعة أخبارها . . فلا بأس من معرفة أصل الحكاية وأطراف الصراع الدائر ، ووجهات النظر

كنت مستغرقا في القراءة حين وخزني صوته الغاضب :
- وبمدها ممل !

نزع عيني من الكتاب انتزاعا . . وقعت نظرائ على ذراعيهما العاريتين كانتا تحملان كمية كبيرة من رغاوى الصابون . . تطلعت إلى وجهها فبان لي الشرر المتطاير من عينيها .

- ماذا جرى !

حدقت في وبدا أن الغيظ يكاد ينفقها .

- خذهم عني أرجوك . . لا أستطيع أن أتم عملا . تخابست كعادتي حين لا يسرن التغيير الذي يطلبه أحد مني .

- آخذ من !

- الشياطين . . أبناؤك .

- ألا ترين أن مشغول !

تهددت :

- لست مشغولا . . أنت تقرأ .

- كتاب خطير .

مدت لي جبل صبرها المهترى وقالت :

- هم يتحدث إن شاء الله .

- عن الجذور التاريخية لمشكلة الزواج .

تلفتت في كل اتجاه ، أعرف من حركتها هذه ، أنه قد فاض بها وتبحث عن يبيحها ثم قالت وهي في قصة السخف المكثرت :

- أظلم !

المختلفة لحل هذه القضية والعقبات التي تحول دون تحقيق السلام لهذه الشعوب .

ومشكلة الزواج ليست جديدة وليست بعيدة تماماً عنا ، ولكن أولادى يشيرون الشعب لأهمهم بشكل يمنحهم من القيام بمطالبهم الضرورية . . يتعين علىّ إذن أن أحرك لإبصارهم عنها . كيف أستدرجهم حتى يتبعوني . . أنا في الحقيقة لا أريدهم أن يتبعوني ، أريدهم أن ينأمو ، ولكن على ثقة بأنهم لن ينأمو إلا إذا عم الظلام الكون كله واطمانوا إلى أن كل أجهزة العالم قد توقفت وخاصة التلفزيون ، وأن الناس جميعا قد لجأوا إلى أسرّتهم وأغلقوا أبوابهم وساد الصمت ، بل هم لن ينأمو إذا تحقق ذلك كله . . لن ينأمو إلا إذا تهدمت أجسادهم وانظلمت جفونهم رغما عنهم وتقطعت كل علاقة لهم بالحياة . . وما زال النهار في ساعاته الأولى والشرط المتبقى اذن طويل حتى نأمل في أن يقرب موعد الراحة .

ثلاثة أولاد أكبرهم في السابعة وأصغرهم أتم عامه الثالث منذ شهرين ، لكنهم كنبولون - بلا فخر - أن يشعلوا النار في عدة شقق وأن يفرقوا شارعها بأكملها ، وأن يفسدوا أغلب محتويات فندق من عدة طوابق ، وإذا أتبع لهم بعض الوقت فقد يهشمون زجاج عدة سيارات . . قررت أن أسامهم بأى نصيب ، لكن الكتاب هام والوقت قصير ، وتركه جارية . خطرت لي عدة أفكار . . دفعتهما جميعا عن رأسي ، وبعد تردد رأيت أن أصبحهم إلى حديقة عامة . . وأعلنت الحير فهللوا فرحين . . أسرع أصغرهم فانبطح على الأرض وزحف تحت السرير وخرج حاملا الكرة .

سبقوني إلى السلم ، وتابعت كتابي سعيدا بالفكرة . . سأجلس تحت شجرة أقرأهم يمحرون ويلعبون . . هناك جلست بالفعل تحت شجرة وانطلق الثلاثة يقذفون الكرة . فراشات ملونة تتناقص أمامي فوق الخضرة والشمس تداعب أهدابهم . . نظرت إلى فلذات كبدي مليا قبل أن أشتغل عنهم ثامنا بالكتاب . . من جديد فرحت برجاحة عقلى إذ التقطت هذه الفكرة الموفقة التي تناسب الجميع . . قادر أنا إذن على أن أقوم بخدمة ولو بسيطة نحو العالم المسكين الذى يتعثر فى أمانيه .

قبل أن أفتح الكتاب ، وقع الصغير ، فأسرع إلى ضاحكا . . لقد وقعت يائلى

.. حسنا . .

ويخفة ظله التى لم يأخذها على قال :

.. لماذا لم تقلى لى . . وحاذر أن تقع ؟

.. أقول لك «حاذر أن تقع» فى الشارع أو على السلم ، أما

هنا فلا بأس أن تقع . هذه الحديقة للقفز والجري والسقوط .

تذكر الكرة فمضى عنى . فتحت الكتاب واندفعت أقرأ ثم تبين لى أنى قرأت هذه السطور من قبل . . وأخيرا عثرت على السطر الذى وقفت عنده آخر مرة . بدأت أتابع القراءة بعد أن تذكرت آخر فكرة جاعتي الكبيرة تشكو لى الصغير .

.. يستحوذ على الكرة ولا يعطيها أبدا لنا . .

.. دح اختيك تلعبا معك . . الكرة لكم جميعا .

عدت إلى القراءة ، ثم جاءتنى الوسطى شبه باكئة وقد احمر وجهها فبدت ورودة تتألق بالنضرة لولا العيون المشتعلة بالخزن :

.. انظر يائلى لقد اتسخ ثوبى .

.. عندما تعودين إلى البيت ستلبسين غيره . كانت هذه الوسطى ولو أنها عتيبة لا تميل إلى اللعب الجاسع وتؤثر الهدوء ، والصمت والغناء .

جلست إلى جوارى لحظات ثم مالت فوضعت رأسها على فخذى ، وضيت بها أنيسة : ما دامت ساكنة . . بل شجعنتها على البقاء بأن مددت يدي إلى رأسها وبدأت أصابعى تعبت بشعرها الناعم وهى كالقطة تحب ذلك .

عدت أبحث عن السطر الأخير ، وما إن وجدته حتى بدأت تغنى بصوت خفيض مقطعا من أغنية جميلة . . تابعت القراءة ، ولكننا تدريجيا رفعت صرنا ، ويزور الوقت أصبح عقيب فى سبيل استيعابى لما أقرأ . . فقدت التركيز . . نهيتها بدقات خفيفة فلم تصمت ، قلت لها ذلك صراحة فسكنت ثم استدارات ناحيتى وأخذت الكتاب منى . . رجوتها أن تذهب لتلعب رفضت توصلت إليها . . أثبت أن ترح مكانها ، ثمنت فى هذا اللحظة من كل قلبى لو كانت مثل أخيها وأختها تحب اللعب والشقاوة . . المهم أن تمتنع . .

.. لو ذهبت ولعبت سأحضر لك الحلوى .

.. أحضرها أولا

.. اذا ذهبت

.. أياك أن تكذب على

.. أنا أكذب ا

.. أقصد ألا تحضر الحلوى

.. أنا اذا قلت كلمة فلايدأن أنفذهها . . اطمئنى

.. لأنك كبير؟

.. هـ . .

.. لأنك كبير . . أليس كذلك ؟

.. كل انسان يجب أن يفى بوعده . . هيا . . اذهبى . .

.. متى أكبر يائلى !

.. لماذا !

التحليل ووفرة المصادر والموضوعية في العرض بلا مبالغة أو غرور . كانت الرؤية أمام الكاتب واضحة ، وكان يسير على القاريء الإحساس بأن الكاتب خال تماما من العقد . . قطعت شوطا طيبا قبل أن يعود الشياطين الثلاثة يشكو كل منهم الآخر . . وضعت الكتاب ، وكنت قد أصبحت جزءا منه وأصبح جزءا مني . . فكرت في إجراء تطوير على وجودهم في الحديقة لا بد من تحقيق نظام يكفل استقرار اللعب بينهم حتى لا يعودوا إلى إزعاجي . . قلت :

— أنت تعطى الكرة لها وهى تعطىها لأختها وهذه تعطىها لك وهكذا .

بدأوا يلعبون من أول لعبة حب الخلاف ، فحين تأخرت الكرة على الصغير انفض على أخته فعضها وصرخت . . طيبت خاطرها . . أخذ الكرة وظلت في حوزته لا يعطيها للكبرى . .

كان يعتقد إن هو أعطاهما لها فلن تعود إليه . . غضبت البنات وأنا لا أحتمل غضبها الباكي لأن مظاهره تحطم القلوب .

لأمل في القراءة . . وضعت الكتاب ، لن يرتاحوا إلا إذا قمت فلعبت معهم . . أذعت النبا فهللوا فرحين . . قفزت بينهم وجريت جروا ورأى . . وقعت على الأرض ركبوا فسوقى . . تخلصت منهم ونهضت وأنا أضحك ، وهم يضحكون سعداء باللعبة الجديدة .

قذفت الكرة وجريت ، جروا ورأى . . لحقوا بي . . تعثرت فيهم . . وقعت فركبوني . . وركبوني .

القاهرة : غزاد قنديل

— كي أفعل ما أريد . .
— هل أردت شيئا ولم تحصل عليه !
— أظن . . أحيانا . .
— مثل . .
— الآن لا أدري . . حين أتذكر شيئا سأقول لك . .
— لا تشغل بالك الآن . . هيا اذهبي
— جهد شديد منعت نفسى من أن أقول لها :

إنها الآن قادرة على تحقيق كل ما تبتغي وكلما كبرت ستفقد جزءا من هذه القدرة وستحرم من بعض الحقوق . . صحيح أنها ستحصل على حقوق جديدة ولكنها تحمل في طياتها مزيدا من الحرمان .

سعدت لأنها استدارت متجهة صوب أخويها دون أن تتذكر شيئا . . تركتني هذه البنت الذاهية أفكر فيها وفي المستقبل . . فقدت حماسى السابقة للعودة إلى الكتاب . . لكنى تعودت أن أهرب من مثل هذه الموضوعات التى أعرف من قبل أنها بلا نهاية أو إذا كانت تمضى خلال طريق مسدود . .

سلمت نفسى من جديد لصفحات الكتاب ولكن الولد عاد يشكو البنت الكبرى . . ملأنى السخط فأنفجرت وألقيت الكتاب بعيدا إلى أقصى ما أستطيع . .

ابتعدوا جميعا عني . . ذهبوا إلى نهاية الحديقة استحسنتم ثورتى وذهبت إلى الكتاب وأبدت له أسفى ، فما فعلته لا يقدم عليه مجنون . عاودت القراءة . . قضيت لحظات ذهبية مع موضوعات الكتاب ، بهرتنى الأفكار وانتظامها وتسلسلها ودقة



قصه أغنية رعوية

فيقطر منه صبا الأعوام الخمسة عشر التي لم تكتمل ، وحول الجيد « مشاهرات » جدتها بها مقبض سرود فضى مكسور وخمرزات ألوانها عجبية وجعارين من عقيق تجلب الحفظ وتخزي عين الحامد وابن الحرم ، وقطعة نحاسية في المنتصف على أحد وجهيها فارس يمشط صهوة جواد ممسكا بيده مقوده وباليده الأخرى رما يفوس في قلب تنين يفع لسانه المثلث نارا ، وعلى الصفحة الأخرى من القطعة وجه ملكة غابرة حادة القسما

ويلف الكتفين في تحنان صدر مشغول مربعات تقسم إلى منمنمات صغيرة ويغطي الصدر مئزر أسود ، وحول الخصر نطاق يلذوب في نحوله ، يدور بمصمها سوار عريض من الفضة تنتصفه خرزة زرقاء كبيرة ، ثم تنسدل « جوية » سوداء طويلة كالستار .

وبينا هي سادرة ماضية شق السكون صوت العنديلين ترقرق عيبا المساء والرعاء العالدين بمعيزهم من مقابل الزبالة ، والنورية الصغيرة تلوح بفرع شجرة في يدها وتصدر أصواتا تنادى بها الشاردة والعصى .

ويبرز من بين الأطلال الحجرية طفل مشاكس ، يقترب في حذر بينما يندفع الباقون من الرفاق وهم يستديرون من خلفها ويصرخ الصغير وهو يضع يده في خصره متحديا وعينا تلعبان في وقاحة :

حل الخزام قراط . . قرطين .

فترد وهي تجز على أسنانها :

- يامهر وينها أمك ؟

هند حافة المساء ، كانت « نورا » تقطع الطرقات يروول خلفها تطيعها من الماهز منطلقة صوب مضارب قومها عند أطراف المدينة . الآن يسهس الحيز تحت وقدة الكوانين ويعيق المكان بشلى الفروع المحترقة الذي يحمله نسيم الغروب ، رائحة الحيز تزكم الأنف وتلأ النفس ضجرا لا يزيله غير ما في مضاربهم من حنان وفناء وسمير وعيون تغازل وقلوب تهفو وأرواح تهيم وأجساد تهتر وأرجل تدق الأرض بإيقاع « الدحية » ، غناء يجيء ، يدخل النفس يحزنها ، يفرحها ، يشجيبها ويخرج منها يتركها هائمة تغازل وعدا خفيا وقدرا مجهولا ، ويبرز المكتوب فتعيم الوجوه أياها ثم تعود للغناء كما تعود للبكاء .

أخذتها أفكارها بعيدا فكرت في « بشير » ، ويرم أن ترقرق ذلك الإحساس الغامض على صفحة روحها ثم غاص إلى أحضانها . . . ذلك الفتى سبط الجسم الذي كان وتلك النظرة الحانية التي كانت ، كل شيء الآن قد خبا وتناهى . كان من المقدر أن يتزوجا عندما تتبدل سبط البلح . . . ذلك المساء ما زالت تذكر أنه نطف من خدنها وردة . فارتعد الجسد وطرب القلب ، لكن المرض داهم بشيرا وأوقعه .

الحول الذي خبا فيه بشير دارت أيامه وأوقدت حنايا « نورا » ، فأسفل الشفة وشم به عصفور لا يطير ، وبالألف خزام تملوه عينان دعباوان تطلان على العالم في برامة وتنضجان بالدمشة الأولى وبالحب المصفى ، ثم يستدير الوجه المحمرى

يتسلل الآخرون أسفل العنزات تلتف أيديهم حول
خصورها المقاومة ويدسون أفواههم في حلقات الضروع التي
ملأها النهار لبنا ، وتترك الفتاة الخدعة فتهبط من فوق ألتانها
تصرخ وتلوح بعصاها فينطلقون هاربين وهم يصرخون من
نشوة الدماء في عروقهم الصغيرة ، يمشون إلى بيوتهم لينالوا
علقة المساء .

■

دندنت نورا لألتانها حين نهقت :

.. تهق يا حمار الشر طار .

فطرطقت الألتان أذنيها ولم تفهم جيداً . . . عدلت نورا عرجها
المخطط وتأكدت من أن الشمام الذي اشتريته أول النهار ما زال
يقبع في قاع الخرج . . . وضعت عصاها في فمها ويفقرة اعتلت
ظهر الحمارة المتعبدة المضطربة ، قالت نورا لها :

.. بالصبر يا عبى ، ما أنا صابرة ؟

الله كريم ، أه يا عبى .

امتلاً صدر نورا بالهواء وأنت كغزالة صغيرة تطل بعيونها
الواسعة وتعبر الشرفات والنساء جالسات أمام أبواب البيوت
يرطبن أفخاذهن التي ألهبها التنف بنسيم العصارى الذي ينسل
ماكراً فيدغدغ أحسيسهن فيسبلن الجفون ويرتشفن من وهج
اللحظة برهة ينزلن فيها في مسارب الأمنيات الخائنة ثم يقفن
يعدن من سماوات الحلم فتفتحن العيون لتحلق مرة أخرى في
مقالب الزبالة وبرك الماء الأسنة .

وتغنى نورا للمساء وللأحبة

فيخفق القلب بالحنين إذ يذكر « بشيراً » تسبح دمعتهما ،
لكنها تفتق لتجد كليهما محاصراً بكلاب صائحة تناوشه وتشممه
وتزوم في وجهه فيرخى ذنبه بين فخذه في ذلة
قالت وهي تندفع صوبه بحمارتها :
كلب خائب .

ترجلت وجرت بعضاً الشجرة نحوها ، كادت تشبك معها
لكنها فرت أما وجهها الغاضب ، هز لها الكلب ذيله عيباً شاكر
فبصقت عليه :

.. يا عرة الكلاب ! يا تانية !

واندفعت غاضبة فراوغتها حمارتها وزاغت منها فانكفت
نسورا على وجهها ، نهضت ثائرة تنفض الغبار عن
« جوبتها » وملبسها ، دقت الأرض بقدمها :

.. ياملعونة حرام والله فيك الأكل .

كانت تدع خلقتها النهار والبيوت والطرق والنساء اللاتي
كانت كل يوم تعلمن :

.. قحاب .

لكن شيئاً غامضاً كان يجعلها تحبهن ، ربما لأنهن كن يتسمن
لها إذا ما التقت عيناها الطفلتان بعيونهن التي ضرب فيها مرود
المكحلة خطاً أسود فاجراً بدا لها مضحكاً . . .

■

عند انحدار الطريق لأحت مضاربهم ، إذ تناثرت الأخبية
وذبالات ضرة المشاعل ، هناك تلتقى راحة الروح باسترخاء
البدن المكثود من صهد شمس اليوم وينتهي العناء . كانت
القرب والمنافع التي يصنعون بها الجبن تتدلى من الأشجار واجبة
حزينة والصوت يملو بليقاع غامض يسرب الحزن في الهواء
وينسق خطو الحمارة ويسرع به . تهادى الوقع المنغوم المنظوم
إليها فارتح قلبها هلماً . قالت :

.. يا ويلي . . . ياويلك يا نورا وطول ليلك !

أبصرت النسوة يتحلقن كالغربان حول جيفة ، متشحات
بالسواد متسربلات لا يفصحن إلا عن عيونهن ، يتمايلن في
جلستهن يوقعن الشيد بالأ كف تارة على أفخاذهن وتارة على
وجوههن ، والمديد تقطعه صرخات حادة منتظمة :

.. ياليتها ماتت جتيل كنا خلدنا تاره

الامات ع الحصير مثل النعجة الحمرارة .

القاهرة : جال زكى مغار



قصه حوار في قطار مكيف

إلى جانب زوجه وبلا أدنى مشقة جلس ، وقبلته جلست صغيراته الثلاث ، المقاعد مريحة وثيرة ، السناير المخملية تتناغم ولون المقاعد والأرضية ، نوافذ القطار المحكمة تحجب ضوء المحطة ، جو القاطرة بدا مثالياً ، إحساس مشترك بالرضى والارتياح عم ركاب القاطرة . . في الموعد المحدد انساب القطار .

لم تستطع الزوجة أن تدارى غيبتها ، فمالت إليه قائلة بيقنة :

ألم أقل لك جريه ولو مرة ؟ ألا ترى أنه أفضل بكثير من ركوب الحافلات وسيارات الأجرة ؟

التفت إليها ، ويشىء من الكبرياء همس :

ما كنت لاختاره لولا ما جمعت من معلومات عنه طوال العام .

لم تعلق ، لكن وجهها أشرق بإبسم طغوية طوت عقداً ونصفاً من سنى العمر . تذكر معروف صديقه ومساعدته الإداري «زكى» حين تمده ذات يوم أن يحدد كل منها ملامح زوجته . . لقد لاحت الفرصة الآن ، لا شيء يشغله ، وما هي ذى في أبهى زيتها . لم لا يسافر بعينه في ملامح وجهها ، ويحاول أن يتأكد من لون عينيها ، ومدى اتساعها ، وطول الرموش ، وشكل الحاجب ، وهيئة الأنف ، واستدارة الفم ، وحجم الشفة السفلى ، وطول العنق ، ولون البشرة . . - ما بك واجباً ؟ قالتها وقد هزته برفق من ذراعه .

صيف القاهرة لم يكن كمادته ، نسبة الرطوبة المرتفعة تضاعف الإحساس بالحرارة ، ولزوجة الأشياء ، ويطه الزمن . . ركوب القطار المكيف خيار طيب «لمعروف» وأسرته في رحلة الذهاب إلى المنصورة ، حيث تنتظره حماته بفارغ الصبر ، فقد عودها كل عام - وبها كانت الظروف - أن يشد الرجال إليها في عصر اليوم الأول من أيام عيد الفطر .

منذ خمسة عشر عاماً وبلا اتفاق سابق أو معلن يتأهب أهل القاهرة للرحيل ، وأهل المنصورة يستعدون للاستقبال . . لكن هذا العام ودَّ «معروف» لو غير قليلاً من جبرية الرحلة باختيار القطار المكيف ، فقد مئى نفسه كثيراً بالخللاص من زحام المواصلات وفوضىها ، ولأسبب أن العارفين بشغون هذا القطار قد ذكروا له الكثير عن دقة المواعيد ، والتزام كل راكب بمكانه المحدد .

على رصيف المحطة الممتد وقفت الأسرة ، الكل منهمك في تحفيف عرقه ، أصابع معروف تتحسس برقة بالغة موضع التذاكر في جيبه ، ساعة المحطة تشير إلى الرابعة ظهراً ، صفارة القطار تؤذن بدخوله أول المحطة ، جموع المنتظرين وقفوا بمحاذاة الرصيف في خط طولى ، الكل في شوق للخللاص من لزوجة هذا الجو وحرارته . .

بلا تدافع دخلوا إلى العربة الأولى ، وعلى بابها صافحت وجوههم المزهقة ببرودة منمشة محببة ، وصوت مسموع قال معروف : «الحمد لله ، فعلاً القطار مكيف» .

- لا شيء .. لا شيء .. مجرد خاطرة ..

أخذت الزوجة مجموعة الصحف اليومية ووزعتها على الأسرة، الابنة الصغرى بددت في فستان العيد الأبيض كالفراشة، رقة وخفة، تنفض من مكان إلى آخر، اتساع المكان حرك طاقتها الطفولية الكامنة، عالم القطار بالنسبة إليها سيل من علامات الاستهتام ..

في الصف المقابل لأسرة معروف جلست عجوز بمفردها وقد بدا عليها القلق، سألت معروف هل استحياء أن يخفض من درجة التبريد من جهتها. بلا تردد نهض، ويكل ما أوى من خيرة حاول، ثم عاد إلى مقعده خجلاً لفشله .. نظر إلى زوجته فوجدتها تغالب النوم، لكن شدة البرودة تحول دون ذلك، اكتفت بأن طوت جناحيها على صدرها، واستعانت ببعض الصحف لتدبر البرد عن نفسها ولاذت بالصمت .. مثل هذا فعلت صغيراته عدا تلك الفراشة الحائمة المتسائلة ..

عبثاً حاول الجميع الوصول إلى أسرار التكيف للحد من جبروته .. صمت القاطرة بدأ يتحول إلى هرج ومرج ..

- ملعون هذا التكيف !

- أين المسؤلون عن هذه المهزلة ؟

- صحتي لا تحتمل كل هذا .. نحن بشر !

- إذا استمر كذلك سينجمد طفلي ..

- بدأت أحس برغبة في السعال ..

- هذا تدبير عجيب !

تسللت الصغيرة إلى حضن والدها، بدأت أسنانها تصطك، وأطرافها ترتعش، ووجهها يزرق .. ضمها إلى صدره بقوة، وأمسك يديها المرتعشتين وظل كذلك حتى سرى الدفء في جسدها، ولما أحسّت بقدر من الحماية والدفء قالت :

- أي .. ألا تستطيع أن تفعل شيئاً من أجلنا ؟

- ماذا تقصدين ؟

- الفح النافذة مثلاً ..

- النافذة يا ابنتي مصممة بحيث لا تفتح ..

- ألا يمكن كسرها ؟

- هذا ائتلاف للمال العام أحاسب عليه ، وقد يفسر

بتأويلات أخرى ..

- آي . جميع من في القطار غاضبون لكنهم لا يفعلون شيئاً !

- إنهم يحاولون التكيف بدلاً من الإقدام على حماقة لا يعرفون أبعادها .

- آي . ما المقصود بالتكيف إذن ؟

- في هذا القطار معناه أن تتحمل الظروف التي يخلقها المسؤلون عنه .

- بعض كلامك لا أفهمه .

- يا ابنتي . عندما تبرد تنكمش ، وإذا اشتدت وطأة البرد لئذا بالصمت ، وهذا ما يريدون .

- آي . هل من الضروري أن تستمر الرحلة هكذا ؟

- كلنا يتبعي أن يتحرر من أسر هذا القطار ، لكن طاملاً اخترناه فلا مفر ، وعلينا أن نتحمل .

- أنا غير قادرة على التحمل . وأنت ؟

-

- لذا لا بد من حمل ما ، وإلا مات الجميع برحاً ..

- هذا كلام أكبر من عقلك . ولو سمعك أحدكم لأدعى بأنك تعرضين الركاب على التمرد .

- أي أنا لا أفهم ما تعني .

- ألا تلاحظين هدوء الغاضبين وصمتهم ؟ انظري كيف انكمشوا ومات الغضب على شفاههم .

- آي . لكني لن أصمت ، خلني إلى قاطرة أخرى .

خطر بباله مثل هذا ، لكنه ظن أن الكل في الهم شرق .. فجأة هب واقفاً ، وانبعث كالسهم ناحية الباب ، وإلى القاطرة المجاورة اندلع ، وعلى بابها استقبلته سحابة من دخان كثيف ، يحملها هواء حار لزج ، جال مسرعاً بيهرة يتفقد ركابها ، حالة منظرهم سكارى وما هم بسكارى ، فقد تدلت أيديهم على أطراف مقاعدهم ، وثقلت رؤوسهم على أعناقهم فمالت على أكتافهم ، وتقددوا في حالة استسلام وإعياء ، كانوا وإبجين والغضب الميت يترسم على الشفاه المتشققة ، وفي العيون الذابلة .. ذاهلاً وقف ، وخلفه تسمرت صغيرته تنتظر تفسيراً لأنغاز هذا القطار المكيف .

الملكة العربية السعودية - الإحصاء : أحمد الخطيب

قصة أصوات الليل

كُلَّ الاجراءات الحاسمة لقطع دابر كُلِّ صوت يزعم راحة نزيل القصر، فلم تبق لزيارة الأمير إلا بضعة أيام يجب أن ينتهى فيها كل شيء ..

خرج الثلاثة على القصر ليفقدوا الاضاءة الداخلية ويمارتوا آخر اللمسات في ترتيب الاثاث والرياش بالحجرات والمكاتب وأجنحة المرافقين، وفي الطريق الى أحد أبوابه ألقوا نظرة اطمئنان على أشجار وارفة وأجناس من الرياحين جلبت من بعض الغابات والبساتين وأعيد غرسها بالأمس حول القصر فبدت يانعة ريانة لا تشي بانبثات وإعادة غرس، وكأنها لم تبرعم في غير هذه الأرض ... ازداد زالروا الليل اطمئنانا ودلفوا الى القصر ..

لم يكن منذ عام واحد الآ قصر مهجورا كالأطلال يصارع البلى وعوادي الزمن حتى كاد يجثو على عصفه منهازا لولا أن تداركته العناية بالترميم والتجديد، وعندما تم ذلك زينوا للأمير أن يدخله فاتحا أو كالفاتح بعد ألف عام، ويعيد له المجد الذى ضاع من أجداده الأولين حين دالت دولتهم وغادروا القصر مكرهين فأمسى من بعدهم يربا .. ولم يزلوا بالأمير حتى أقنعوه بأن يدخله في يوم مشهود ويقم فيه أياما، ليستجم بهوالة الصحى الذى قيل إنه يمنع الأرق ويحبب النوم خذرا للذيذا ..

- لن هنا بالأى حتى أجد حلاً لمسألة الأصوات التى تحيرنى .
قالها أحد القادمين الثلاثة وهو يأخذ مكانه بالمقعد الخلفى

في هدأة الليل الساجى توقفت السيارة أمام القصر، وأخذ السائق هدير محركها، وترجل مستقلوها الثلاثة في حين ظلت أبوابها مشرعة بفضء داخلها نور شاحب خافت .. وكان القمر الماحق كنصف الرغيف الذى لم ينفجج والنجوم كالألآء المشرورة على بساط أسود، وكان رحيق من النسيم المنعش تعرفه ليالى المدينة بعد قيط النهار ولفح الشمس الحارقة يجتهد أوراق الأشجار المحيطة بالقصر في دعة ولطف، فتستجيب للسماته بحفيف لا يكاد يبلغ الأذن ...

وقف الرجال الثلاثة ونواصلوا بالصمت برهة حبسوا فيها أنفاسهم وأرهفوا السمع متمصّنين ليشينوا بالدقة المتناهية كُلَّ الأصوات القريبة والبعيدة التى يمكن أن تصل الى هذا المكان فتشرب سكونية الليل بنأسة أو نغمة أو حركة مهما تضاعلت وبدت في قياس السمع غير ذات بال، فالأمير ينام نوماً خفيفا لا يأتيه الأخطاف، وأقل الأصوات قاذرة على أن تطير النعاس من جفنيه فيأرق، وقد لا يحمله - بسبب ذلك - المقام بالقصر الجديدي فيرحل عنه .. وتلك النكبة الجلل، فلاية اذن من الحيلة والحزم للقضاء على كُلِّ أصوات الليل والنهار وأسباب الضجيج التى تعكر صفو الهدوء بالقصر ... استنصتوا مرة أخرى بما ملكوا من رهافة الحس ودقة السمع، فتناهت اليهم من مسافات بعيدة أصوات متفرقة قام أحد الثلاثة على ضوء فانوس أمام القصر بتسجيلها كتابة على ظرف رسالة كانت في جيبه، وشدد كبيرهم على العناية العاجلة بهذا الموضوع واتخاذ

على اليمين بالسيارة الفاخرة ، ثم أردف :

- عدا ذلك كل شيء جازم .. أما هذه الأصوات المنكرة ..
طمأنه الجالس بجواره بأنه وجد الحلول المناسبة لها ، وسيشرح
في تنفيذها عندما يطلع النهار .. وانطلقت السيارة تنهب
الطريق الجديدة ذات الأسفلت الحديث حتى غابت أضواؤها
الخلفية في المبحر ..

مند الساعات الأولى من الصباح تناقل الناس بالقرى
الصغيرة المبوثة حول القصر خير اجتماع هام يتعقد عند
الزوال .. قال لهم العملة إنه اجتماع أكيد لا يجب أن يتخلف
عن حضوره أحد من أرباب البيوت والمزارعين .. وبهتاس
المتأملون بأن إعانات من الأغذية والملابس ستوزع على الناس
بمناسبة زيارة الأمير .. وعندما اجتمعوا بعد الموعد المضروب
بساعات تسرب فيها الضجيج والترقب وطول الانتظار الى
الفوس حضر المشرف على الاجتماع في بعض مساعديه ،
وحدثهم عما ينبغي أن يشعروا به جميعا من النخوة والاعتزاز
بالزيارة التي سيؤديها الأمير وإقامته قريبا من ديارهم ، وذكرهم
بواجب الإسهام في نجاح هذه الزيارة بتوفير الظروف الملائمة
لاقامة هيئة الضيف الكبير ، وسط عليهم مسألة الأصوات
التي ستقلق راحة الأمير في الليل أو النهار والحلول التي تقرر
اتخاذها .. تملق بصره لحظة بما كتب على ورقة أمامه ، ثم
استطرد في حاس :

- لنبدأ بحصر هذه الأصوات المزعجة واحداً واحداً ، ولننتبه
للإجراءات التي تم اتخاذها .. أولا .. الدبكة .. لا بد أن
تبيحوها أو تاكلوها ، ولكم في إناء الدجاج حاجتكم الى
الببيض .. ثانيا .. الكلاب .. وأنتم تعرفون نباحها الذي
لا ينقطع .. هذه أيضا لا بد أن تحتفى .. سمنوها ..
اقتلوها .. أودعوها بجهات أخرى الى أن تنتهي الزيارة ..
سأل أحد الحاضرين ..

- وإذا التزمنا بربطها في بيوتنا ؟

- الربط لا يمنع النباح .. هذا الحل مفروض ..

هس شاب لصديق بجانبه مازحا :

- أوتكّم أفواهها !

سرت بين الحاضرين مهمة خفيفة استطرد إثرها المتكلم :

- فصل بعد الكلاب الى أنكر الأصوات .. صوت
الحمير .. هذه الأخرى يجب أن تزول .. ابحثوا لها عن حلول
بالبيع أو الإيداع المؤقت في مكان بعيد ..

ثم التفت الى العملة سائلا :

- هل تنهى أنثى الحمير ؟

- تشهق شهيقا خافتا عندما يخفى عنها ولدها أو تطلب

العلف ..

أردف المتكلم وقد تسلفت شفيتها إستماعة مرهقة :

- الأمر يسير إذن .. استأثروا ..

- لم نفهم !

- يبعوا ذكور الحمير واشتروا أنثى ..

صمت المتحدث لحظة تناول فيها جرعة ماء من كأس أمامه ،

ثم ارتسمت على ملامحه سياه الافصاح عن أمر خطير :

- ومن الأصوات الأخرى التي لا تقل إزعاجا عن النهنق
والنباح وصياح الدبكة طقطقات مضخات الآبار التي يجب أن
تتوقف طوال إقامة الأمير ..

نزل هذا الخبر على الحاضرين كالصاعقة وسرت بينهم ضجة من

الاحتجاج والسخط ، ونطقت قسماهم بالانزعاج والخوف ..

استجمع شاب شجاعته مستظها :

- وماذا سنفعل لئلا نزعزعوا منزعجنا الى الماء في أوج

الصيف ؟ ..

أجابته أحد الشيخ :

- نموت في بضعة أيام ، ويذهب كلنا سدى ..

أدرك المتحدث صعوبة الموقف وحاول إخفاء اقتناعه الداخلي

بوجهاته الاعتراض ، فاستدرك أنه تقرر - حتى لا يموت

الزروع - السماح بتشغيل المضخات ساعتين في اليوم .. من

الحادية عشرة الى منتصف النهار ، ومن السابعة الى الثامنة

مساء .. ثم أضاف بعد لحظة تفكير :

- هناك حل آخر ..

تطلع اليه الجميع في ترقب مزوج بالأمل .. فقال :

- استعملوا الدلاء والحبال ، ونحن مستعدون لتوفيرها مجانا

لمن لا يملكها ..

تعللت أصوات المهمة واللغط وعدم الرضا أسكنها المتحدث

بفسرية من قبضته على المضخة فران الصمت ، وواصل

مستطردا :

- بقي صوت أخير لابد أن يزول ، وسنكون رحما بكم فلا

تكلفكم مالا طاقة لكم به ولن نطالبكم أنتم بالقضاء عليه ..

بل دعوه لنا .. وهو نقيق الضفادع .. وقيل أن ينفض

الاجتماع شدد المتكلم مرة أخرى على تنفيذ الإجراءات التي تم

إبلاغها .. الحاضر يعلم الغائب .. وويل لمن يستبقى ديكاً أو

حمارا أو كلبا في بيته أو يشغل مضخة البئر خارج الأوقات

المحددة ..

مع طلوع فجر اليوم التالي انتشرت فرق كثيرة من الغطاسين

بكل الآبار والفسقيات والغدران لصيد الضفادع بالغرابيل حتى

الذى تأخر عمدا حتى تميل الشمس الى المغرب وتنخفض حرارة
الجر قليلا .

دخل الأمير القصر وقد بدا سعيدا بأسها ، ولكن لم يدر أحد
ما حدث في الليلة الأولى حتى يغير الأمير رأيه ويقرر قطع الزيارة
في صباح يومها الأول ويرحل عن القصر . . ولم يكذ يعلن هذا
الحبر الذى فاجأ الجميع حتى تجاوزت طقسقات المضخات
المعطلة لتتوب عن طلقات النجاة والتوديع من أفواه المدافع . .
أما الأصوات الأخرى فقد مضى زمن قبل أن تستعيد وجودها
وتجدد حضورها في الأسماع . .

تونس : ناجي الجوادي

أفئوها . . . قال أحد العمال وهو يبيل عليها التراب في حفرة
عميقة :

- لو ياعوها للطلليان ! . .

* * *

كان يوم الاستقبال شديد القيقظ نارى المهاجرة ، هبت فيه
ريح السموم منذ الضحى وكان آلاف من الحشود قد اصطفوا
ببذل العمل الزرقاء على جانبي الطريق من ضاحية المدينة الى
باب القصر يصطلون بنار الشمس اللأفحة في انتظار الموكب



قصة ظمأ البحر

تؤكد وهي ترد على استفساراتنا . حتى أنت . ولا أنا ؟ .
ولا أنت ! وتنفرد أجسامنا بتوجس ونعجب من شقاء طول
اليوم ، وصفحه القريب كيف يغفو عن من لعب ، ومن
تشاجر ، وهي ترد لنفسها :
- أبوكم ذا بحر . . . بحر صحيح !

وتتسع عيناها وهي سارحة كأنما تبحث عن نهاية للبحر فلا
تجدها ! وينادي في فؤادها وهو على حافة السرير الحاربي بين
أحراش الوجد الكابي ، يجلس مأخوفاً وقد سقط في لجة خفيفة .
يتنعم بكلمات مبهمة ويلفظ حروفاً متداخلة ومجهولة ، ثم
ينفصل غائبا وسجابات غائمة تمر في سباه عينية ، ويتقلص
فضاء الوجه . دهرأ كاملاً ظللت مبهدا . . . كانت المرة
الآخيرة ، وكان يضغط على فكيه ويفرز أصابعه المتشققة في
الحلقوم الجاف فيخرج الهواء من أنفه مندفعاً وحاراً ، ويظل
يتماشى ويمسح على بنظرة مختلطة من القوة والأسف ، ومن
الرجاء وعدم التحقق ، وأشعر بلذني يكبر إذ تركه وحده هكذا
كل يوم تحت وقلة الشمس يجرى ويسقى ويرعى ويناطح
أطباع الجيران ، وأحس بانتفاضة العين وفورانها ، فما يكاد
يلمس بأصابعه كي يخرج حتى أهول متشنجا . . وترولف أمام
عنى الأصابع الندية وتطوف في ريم عائشة بصورة وحكايا .
تسألني مستغربة أين كنت ، وهل غضبت لأنها أخذت الغلوس
فأنفى بحرارة وأبتسم ، ثم أنفست بحثاً عن مياه كثيرة .

القاهرة : ربيع الصبروت

أصبح لها عينان . إذا فهمت تجمل فيهما الفهم أو الألم
والضجر . أما إذا فرحت ، فلها وجه يضحك كله ، ولها يدان
تطوفان عنق وهي خارجة أو داخلة ! وهي التي كانت بالأسر
قطعة لحم ساكنة لا يصدر عنها إلا البكاء أو حركة هشة ! .
الآن لها رجلان تهرول بهما إلى الخارج حيث ضاقت بها الشقة
فلم تعد ترى فيها شيئاً بهيجاً . خرجت من حجرتها على صوت
في الصلاة ألقى بقايا مرتب الشهر أمام أمها وأسلها التدبير ، ولما
سألت ولم ترد ، قبضت على الغلوس وتركزت يدها معلقة أمامي
بلحظة إذا كنت سأرفض ، ثم وضعتها في جيبها ، وقبل أن تخرج
التفتت مشيرة إلى صورة أبي المعلقة على الحائط وحذرتني بعناد
متوتر إن جاءت ووجدتها كما هي .

كانت الصورة في حجرتها وضاعت بها فعلقتها أنا في الصلاة
وهي تزوم كرامة هذا الوجه الجهم بملامحه المتآكلة والإطار
الباهت ، ومصممة على التخلص منها ووضع صورة لمجن على
تقول إنه ملك الجاز والروك أندول ، ثم تفهمني أهمية هذا
النوع من الموسيقى والرقص ، بينما يتحطم الإطار ويخرج أبي
فيجمع شمل عيائه ويخصي إلى الصلاة ، أو يلتقيها ويسحب
الجاموسة في غيبش الصباح ، يحس للضره المقبل ، ولا يكل
حتى يعود مع أنفاسه القليلة الشاحبة ، ويومي صبي إلى ظهره
المعرج فتتعالى ضحكاته رفاقه ، ويمسح الأسفلت حسين ريقه
ويتمتع بنظرة مترفة وهو يفتح الباب ويخطو ببطئاً كأنه ثمل ،
وفي عقبه تدخل أمي بعدما شمت رائحته . عيدهند قليلاً
وتبهته لنا ، وتأتى إلى حيث ننكمش فتقسم بأنه لن يضرنا ، ثم

فضة افتتاحة للصمت والصراخ

تراقصت خطوط القبضان . دوامات من عويل أخرس . قارب يشق النهر . موجة تخرج فرحا . صوت مجاديف تشق المياه . صراخ . جليلة . ضوضاء . أى شيء أفضل من الصمت الجاثم . سأظل في حلم هكذا . سقطت نظراتي على وجوه في القطار . يتحدثون . يوجهون إلى أحاديث . أومأت ثم أشحت عنهم . انغرزت في أعماقي سهام . اختلط الصمت بالظلام الشاحب .

اللحظات الحرجة تمر . الوقت يمضي مسموما بملوئية . الخوف في أعماقي يمتدسر ويهذي . أنفص من لراشي الأبيض . تساورني رغبة بالركض . أنصت لأصوات قادمة . غبطة رائمة . الآن فقط زابليتي الصمت . وثبات وركض في صدرى . قلما شعرت بمثل هذا الفرح . اقتربت الأصوات أحقا تكون أذنأى هما اللتان تسمعان ؟ فرحة غامرة في اتساع صدرى . التهمت الأصوات الصاخبة فرحتي . فتح الباب . يواجهني رجل بمعطف أبيض .

.. صباح الخير .

ثم سلمني فاتورة تكاليف العملية .

صوت عربة الدواء تكسر سمعى . تصبح الممرضة في صمخب .

- الغيار .

أرى الليل ربيعاً أزرق ، أشعر برعدة باردة وخآزة ، أتأمل مدينتي في الليل . نجم ينوس بين غيمتين . تمتد يداي برفجة إلى الكرواج . دخلت أنفاس الريح عملة باريح الليل . هبطت أقدام وصعدت أخرى . رفعت عيني بلا أهداب . أطلقت صافرة القطار القوية . يسمعها الجميع ، عداى . على الرصيف شخص يركض ليلحق بالقطار . قفزة سريعة ثم تشبث بالمقبض . أنفاس مبهورة . وجه عبوس . وقف يلوح لى ويتفوه بكلمات . عيناه قدحان بالشرر . استبسل كى تصلنى كلماته . عبثا يأتي صوت . وقفت أتابع الطريق ساكنا أراقبه . أرخى ذراعيه مذهولا ويمضى .

الجلدران من الجهات الأربع شعث بردا . تصلبت يداى . يأتي شئ ناشز مدعش مع حركات القطار . أجهد نفسي . أحاول وقف خيلة لا تكف عن العمل . امتزجت الرؤيا بالحقيقة فأصبحتنا توأمين . داهم الحزن صدرى . ألقاومه . رابضا على حواسى . كل ما حولى صامت . صوت أنفاسى لا يصل إلى . طيور الليل . تأن أسرابا وجماعات . أنشم نفحات الرياح الباردة . قلب الطريق يشكل مثلثا . على مقربة منى . تركض سيارات . مواكب بشرية . أشاهدها فقط . أطلق الصافرة . مرات عديدة . لاتصل مسامى .

يعدئني الطبيب بصوت مرتفع . أفهم ذلك من العروق المنتثرة على جبينه . واحمرار وجهه .

.. سيلزمن إجراء جراحة في الأذن .

وصريخ . الأرض ترتجج كصوت السفينة . يرتفع
الاصطخاب . يتعاطم . تصلني الأصوات دون تشذيب أو
تقليم .

احفر في رمال الصمت . أبحث عن السراب . الصوت
!الآخر ، صوت الصديق الصامت . لازمني سنوات طويلة .
أسمع وقع خطاه . ثقلت علي روحه . فتخلصت منه . لم
يرغب هو في تركي . أنا الذي تجليت عنه . أضحك ملء
نفسى . أتحدى الأصوات الصاخبة . لن تدخل أذن . لن
تستطيع قهرى . هناك أصوات هائلة تنساب إلى مستمعها .
ولغات أخرى غير مسموعة .

ظل الصوت الصارخ يتلاشى داخل . خطوات الى ضرو
الشمس أبحث عن مدى الصمت المقتقد .

الاسكندرية : صباح محمد حسن

عندما خرجت ، أدركت مدى الخطأ الذى ارتكبته في حق
نفسى . وأن الشيء الذى كنت أتوق إليه الآن أكرهه .

حاولت فك رموز الصخب . دائماً تفلح الأصوات الصاخبة في
اختراق راسى . وبلوغ سمعى . أود أن يخصوص وجهى في
أعماق البحر . بين قاربين عظمسين في الأعماق . الأعماق
صافية ومخلوقات شفافه . أطفو . أصوات متنافرة الصرخات
والزعقات . أنغام متناشزة متقارعة . باحثة عن إيقاع .

لا أعرف بأى لغة أستقبلها . حرية اللغز لاهية في كل
الأمكنة . لا أستطيع اللهو معها . خطوات محمومة .

صافرة القطار حادة في أذن . صريخ الناس وتدافعهم . من
بعيد تأتي أشباه نغمات مقلقة . سيارات هادرة . أصوات
شكسة . حركات الشفاه . السنن في الحلق . عويل



قصة... عندما... لم يصرخ

١ -

لاحظ ظهور قروء كثيرة داخل الماء . كانت ملامح قروء الماء الجلد أليفه قبل أن تبرز الصورة بعشرات الأيدي والأقدام المتدافعة . القرد الأول هو الغريب . تعالى صخبهم وهم يتقاذفون الماء .

بقى ينظر إلى الصورة المرتعشة وهو يقفز .

عندما ابتعد الجميع بقي القرد الأول الغريب الملامح . انحنى مقترباً منه فاقرب الآخر منه . ابتعد خائفاً فابتعد الآخر خائفاً ، قفز إلى اليمين ونظر فوجد الآخر مازال ملتصقاً به . إلى اليسار . . إلى أهل . . تذكر الشيء الأسود الذي يخرج منه في الشمس ويمشي معه إلى أن يأكلها الماء . مد يده إلى وجهه مد الآخر يده إلى وجهه . انطلقت منه صرخات الفرح المجنونة عندما أخفى الآخر إحدى عينيه بيده أيضاً . جاء الآخرون يشتمون . فشلت صرخاته في الشرح . أشار إلى الماء فهبطوا جهمياً . داسوا الآخر ثم خرجوا وضربوه .

٤ -

انكسر فرع الشجرة الذي أمسك ببلهيه . سقط في منخفض صغير . . مد يديه فلم يستطع الخروج . صرخ . . لم يحضر الآخرون . . صرخ . . لم يحضر أحد . . صرخ حتى خالفت بنات السهام وغادرت الأشجار إلى السماء . . لم يسمع سوى صراخ أسد بعيد . نظر إلى فرع الشجرة المكسور . أسنده بين ناحيتين حتى لم يعد يميز . داس فوقه . انكسر الفرع ثانية لكن يديه وصلتا إلى أعشاب الأرض .

قفز إلى الشجرة التالية ، نظر إلى الأفرع المتدلية ، لمس الثمرات المتدلية . انطلقت منه صرخات الفرح ، حملتها الريح إلى الآخرين ، قفز إلى أول ثمرة . قبل أن تمتد يده إلى الثانية كانت عشرات القروء تتخاطف الثمرات . تداخلت صرخات التصب والجوع والغضب والألم . استمر الشد والجذب والعض والشجار حتى تماثلت من بعيد صيحات فرح مجنونة .

٢ -

كانت الأفرع عالية من الأوراق . تشمم الأرض والهواء والأشجار . القرب من المسل . انطلقت منه صرخات الفرح المجنونة . مد أصبعه ليتذوق . ارتفع الطنين ثم توالى اللدغات . صرخ وغضب . مد يده كلها ليخطف العسل كله . خرج النحل كله عليه . طارده النحل فوق الأشجار وخلف الصخور ولم يتركه إلا في الماء . . . عندما عاد إليهم كانت رائحة العسل ملء أفواههم وهم يضحكون من شجرة لأخرى .

قذف حجراً إلى الأشجار . . صرخ وضرب صدره بيديه .

٣ -

انحنى ليشرب من الماء الذي يجري ، شاهد القرد الذي يسكن داخل الماء . ضرب الماء بيده . تعكرت صورة القرد الآخر واهتزت . بعد أن شرب نظر إليه ثانية . لاحظ أنه ينظر إليه أيضاً . وفقاً يتبادلان النظرات إلى أن اقرب الآخرون .

جذب وقفز . وخرج . فانطلقت منه صرخات الفرح المجنونة
فجاءوا !
تركهم وذهب إلى الماء (لم يكن عطشان !)

— ٥ —

قفز إلى الشجرة التالية . نظر إلى الأفرع المتدللة . لمح
الثمرات المتدللة . انفتح فمه لكن صرخات الفرح المجنونة لم
تخرج ! .. لم تخرج !! لم يصرخ !! أخذ يقفز بجنون وينظر

حوله في خوف . أكل وأخذ وأكل . جمع الثمرات الباقية ألقاها
في المنخفض . غطاها بالتراب والأعشاب وأوراق الشجر حتى
ضاعت الرائحة كان مازال يقفز في جنون وينظر حوله في
خوف . كان عطشان للصراخ . ذهب إلى الماء البعيد . صرخ
لقرود الماء الأليف الملامح وصرخ معه .

... عندما جاءوا وشاهدوه قفزوا وصرخوا حتى خافت
بنات الأرض التي تشرب وجرت . لم يفهم . نظر إلى قرد
الماء . لم يجد له ذيلا !

عبد المصم الباز



فضه- فضتان قصيرتان

- صباح الحب الجميل
- صباح الخير يأمى

(٢) صباح الخير يأمى

قبل أن يمضى قال لها : صباح الخير يأمى قامت من فراشها لأول مرة منذ ست سنوات ، ووجهها يشع بالنورانية وقالت : — صباح الخير ياولدى .

استشعر فرحاً غامراً ، فلمه قد شفيت ، ومضى يقفز السلم قفزاً ، مدندناً بأغنية فرحة ، وفى السلمة الأخيرة ، قبل أن يخرج من بوابة البيت ، سمع صرخة شرخت صدره ، فصعد السلم قفزاً ، وسئل عينيها بأطراف أصابعه ●

صباح الحب الجميل

كل الصباحات التى مرّت ، كانت تمرّ على وتيرة واحدة ، أما هذا الصباح .. صباح الحب الجميل ، فمكّنت عيناه تنظراً إلى البعيد ، مستشرفاً من لون السماء صفاء نفسياً ، ودغدغة وجدانية ، حين لمح وجهها وهى تمرّ أمامه ، تسمرت قدماه بالأرض مشدوها ، كانت تعبر تقاطع الطريق فى خيلاء ، اندفع منجلبا إليها ، إلا أنه تصلب فجأة ، ثم اندفع فارداً جريدة الصباح وغطى جسدها الممددة على الأسفلت ، وتعجرت عيناه ●

قصة تعارف

يستقبله « جبر » النادل الصائب ، بالتهليل والترحيب والصياح ، يصطحب من أجله زفة خاصة ، يطلب له على الفور قهوته « الزيادة » مشفوعة بفيض منمسر من المدائح والتوصيات . كان يعرف أنها شرابه المحبب ، بل الوحيد .

— يا صديقي !
— أصدقك أنا ؟

تطلع إلى الزجاج ، لم يكن البتة نظيفا ، تناثرت فوق كل جزء منه بقع شتى . راح يتجاوز حواجز البقع ناظرا عبر الزجاج ، لمح بعض المارة ، كانوا يمضون متفرقين يمشى كل منهم متمحورا على ما في نفسه . تذكر ، كان ذلك متواترا في الزمن الفائت أن يصادف المراء في طريقه صديقاً أوصيبا ، يطلع اليه أحدهم ، هل غير ما توقع ، من غمره الزحام ، يقف في مواجهته فجأة ، يصيح هاتفا باسمه ، « يا غث الآخر وقد سمع ترديد اسمه عاليا ، ينظر منهشا ، يتساءل بصوت مسموع ، ينطق مناديا باسم صاحبه ، ثم صياح وقبيلات وأحضان . نعم كان ذلك متواترا في الماضي ، وكثيرا ما كان هو نفسه يماين ذلك المشهد ، فيبسم ، ويفرح في قرارة نفسه ، ويدرك أن الدنيا ما تزال جميلة ، وتستحق أن تعاش .

— لعلك تمارس معي لعبة ما !
— أية لعبة ؟
— لعبة التكرار المسلية !
— أأنا أتكرر ؟

تقدم في بطنه ، دلف نحو الداخل ، اختار مقعدا وجلس . في سالف الأيام ، كان ارتياذ ذلك المقهى ، متعة حقيقية ، ومساعدة يومية ، له ولجماعة الأصدقاء ، يأتون ، يجلسون ، يتسامرون ، ويتبارون في اللعب .

لكن رباح الأيام هبت ، فرقت جماعة الأصدقاء ، ألفت بكل منهم إلى شاطئ ناء متعزل . لم يبق منهم غيره ، يأتى أحيانا إلى نفس المقهى ، لتحلل من سأم ، أو وفاء للذكرى ، أو حتى أملا في شيء يريد له لو يحدث ، ولعله يحدث .

— يبدو ...
— ماذا ؟
— أنك تعرفني
— أأعرفك أنا ؟ !
المقهى هادئ .

هو يجول ببصره عبر الرواد القليلين يرتاد معالم الوجوه . هضاب ، تلال ، فجوات ، ووهاد ، ينظر عبر المناضد والمقاعد الهزيلة والحالية ، متطلعا في الحواظ التي رحل عنها بهاؤها ، وسقط عنها طلائعها . راح يتأمل واحدا من التكوينات التي رسمتها الخطوط الناجمة عن تهاور مناظر الطلاء الذي زال وذلك الذي ما يزال ، أحس بحفيف حركة قريبة ، عاد يستدير بروجه . النادل المعجوز يقف قبالة ، يرنو اليه في صمت ، يطلب فتجانا من القهوة ، يخض النادل . عادت به الذاكرة إلى الوراء ، كان مجرد أن يظهر على مشارف المقهى

- أما في هذه اللحظات ، فإنه راح من فوق مقعده يعاين تغيرا في حركة المشهد الخارجي ، كان المارة قد بدأوا في مشيتهم يتسارعون ، بل أن أقدامهم راحت تتباعد ثم تتلاحق ، وتتلاحق ثم تتباعد تباعا ، وإذ بهم قد انزلقوا تدريجيا إلى تيار منساب جارف من الهرولة ، لم يلبث أن تحول بصورة تلقائية إلى حى حقيقية من العدو .
- وحانت منه التفاته إلى أعلى ، لم يكن هناك غير سحابات فليلة تبختر في سماء المكان لا تكاد تنذر بالمطر .
- والنادل المعجوز مرة أخرى ، عاد من اختفائه ، جاءه بالقهوة ، وضعها أمامه ، ثم راح ، أمسك الفنجان بيده ، قربه من فمه ، سارع إلى تناول رشقة منه ، فيض من المرارة القاسية يحتاج كيانه . في حركة رد فعل لا إرادى قذف الرشقة خارج فمه وضع الفنجان فوق المنضدة وكف عن الشراب .
- وددت لو تحدثنى بصلىق !
— عن أى شيء ؟
— عما يخفيه رأسك .
— رأسى لا يخفى شيئا .
— ولكنك كنت تتطلع ؟
— أتطلع !
— كنت تتطلع تجاهى .
— تجاهك ؟
— أعنى الجهة التى كنت أجلس فيها .
— لى أن أتطلع فى أى اتجاه .
— وكنت أيضا تبسم .
— لم أبسم لك . . يا . .
— ماذا ؟
— ياخر .
— أنا خر ؟
— وما فوق أيضا .
— أو تبسمى يا . .
— هيا . . أغرب فورا عن وجهى .
- عاد يجول بصره فيها حوله ، كان أحدهم قد دلف لتوه ، تطلع هو إليه ، اختار مقعدا غير بعيد ، جلس ، تقدم نحوه النادل المعجوز ، الذى عاد إلى الظهور ، « نار جيلة » هذا ما صرح به القادم ، ضحك هو فى سريره ، تذكر واحدا من أصدقائه القدامى ، كان يهوى تدخينها ، ربما كان بينها شبه كبير فى معالم الجسد وملامح الوجه ، راح القادم يعمل بصره فى الجالسين فى بطة شديد ، اقتربت عيناه منه ، تلاحقت أبصارهما ، « هل يحدث أخيرا » افرقت أبصارهما ، « لا . . لن » والتقت ثانية ، « أن التقى بصديق » افرقت مرة أخرى ، « لا » والتقت ، « ربما » .
- انفجرت شفتا ذلك القادم ، تبسم هو ، تبسم القادم ، فبدأ يتفقه هو من أحماقه سارع بالوقوف ، تقدم نحوه مستبشرا متفائلا ، متسائلا :

القاهرة : محمد حجاج

فقهه - درجة الغليان

منزله في الشارع الرئيسي المحصور بين المطافئ ، ومخزن
أنايب البوتاجاز خلف نادي النصر . . يقع حل الناصية مع
أحد الشوارع الجانبية . . وأمام المنزل وجدت كشكا صغيراً من
الألومنيوم شباهه الصغير مفتوح . . عندما اقتربت منه لتأكد
وضع الحارس يده متحسباً مسدسه سأله إذا كان هذا هو
العنوان فأولاً بالإيجاب وبغير ود . . لمحت يلتقط رقم سيارتي
عندما ركنتها قريباً . . ورجعت مواصلاً السير إلى منزله . .
تطلعت إلى أعلى ففقد أعبرني أنه يسكن الدور الأخير . .
وجدت في الجهة التي حددتها لي بلكنة مقفلة بالخشب والزجاج
تغطيها سيول القطران المنسابية من أعلى السطح . . المنزل
مرتفع يمتد على عشرة طوابق . . صاحبه تخطى كل العقبات
وارتفع . . ونسى في سرعة العلوان يخصص مساحة
للمصعد . . لقد حصل على سكن في آخر طابق من تلك
العمارة . .

على بسطة السلم عرفت شقته التي لم أدخلها من قبل . .
على بابها من الخارج بعض بقايا ملصقات وأعلام منظمات
عربية . . معظم الجزء العلوي من الباب به بقايا تلك
الملصقات . . غير منظمة . . بدون ترتيب . . متداخلة .

دققت الجرس وسمعت موسيقى هادئة فتأكد أن هذه الشقة
له . . ولما فتحت الباب أطل مرحباً . . بنظرون سمولي وقميص
من نفس اللون . . فطن خفيف لينوه المحلة . . صوره المنتشرة
في الجرائد والمجلات بها جدية وجهامة ، ووقار ، لا يبتسم

عندما دخلت مكتبتي أقفلت الباب خلفي . .
إثر فتح النوافذ اقتحم الحجرة الصهد الناري المتراكم خلفها ،
فاختلط الظل بالجحيم .

دققت على الباب ثم انفتحت . . دخلت :
- رن التليفون مرتين يومين متتالين في نفس الميعاد . .
جاءني صرحها خافتاً هادئاً . . من تحت أهدابها . .
عندنا ردت عليه في المرة الأولى لم أكن موجود . وفي المرة
الثانية أيها . . في اتصال المرة الأولى لم تقبل لي . . ولم تكتب
اسمه ضمن الذين اتصلوا بي .

في المرة الثانية قالت إنه ترك اسمه فقط . . أنا غير
مؤكد . . إنه اسم غريب بالفعل . . أول مرة أسمع عن اسم
بهذه الغرابة . . ثم قالت إنه سأل عنك . . نظرت إليها
مستزحاً فقالت إنه لم يقل شيئاً . . سألتها عن طريقته في
الحديث معها فقالت إنه رقيق مهذب . . فتأكدت أنه هو . .
خطر بذهني وأنا أخرج لخطابة بعض الأعمال أن أقول لها إذا
اتصل ثانية أرجو أن تطليق منه عثرانه أوزم التليفون . . لكنني
لم أقبل . . تساءلت : ما الذي يجعله يادنا بالسؤال ؟

عندما اتصل للمرة الثالثة ، وكنت غير موجود ، ترك لها
اسمه كاملاً ورقم تليفونه . . فور عودتي وعندما أخبرته . .
اتصلت به . . قال : إن لديه مشكلة يريد رأيي فيها . .
استعددت متحفزاً وذهب الحيايل وجال . . فلما تحدد الهدف من
الاتصال وضعت الأمور في نصايب ولم أصدد المسألة . .

غازية أو مشاريب مغلقة .. إنه يفضل داثا الليمون .. لكنه غي موجود قال إن لديه مياها بماء الورد فأتلج صدرى وارنويت بكوين .. اتسال العرق من جيبتي فانتشيت بلذة الزهو واتعمشت بحبيرة افقدتها زمنا طويلا .. جاءتني فجأة فتمسكت بها واستزفنها .. تلك لحظات لا تعود ولا تتكرر ..

مددت يدي لأمسح العرق المتصبب .. لمحت عليه مناديل ورقية صغيرة في حجم عليه السجائر .. مضغوطة أوراقها ضغطا عكيا .. دون أن أستأذن قمت وتناولتها .. كانت مفتوحة .. حاولت قدر طاقتي أن أطيل وقفي متحنيا .. منكا على العلية الورقية لاستخرج منديلا .. بجوار العلية كان هناك كتاب ضخام آخر مفتوح .. كنت أحاول أن أقرأ سطرا من هذا الكتاب الكبير القطع والحجم .. كنت أريد أن أعرف عنوانه ..

لم أستأنه .. غطت رغبتي في المعرفة على أصول السلوك .. لم أستطع القراءة ولم أستطع استخراج المنديل .. تناولت العلية التي تاني أن تسمح بمنديل واحد لأجفف عرقى ..

قلت له إنك ضغطها ضغطا قويا ! .. وضحكنا .. أحسست بمدي استيائه الداخلي .. ويدوقه في عدم إحراجي لأنني تناولتها دون استئذانه ..

على زجاج « ترابيزة » الأتريه بقايا قشر اللوز ونوى مشمش وقشر سوداني في كيس بلاستيك .. والجزة الأسفل للترابيزة سطح مستطيل من قطع الأرابيسك على هيئة مدسكات ومربعات ومنمنمات عربية تحيطها الأركان الأربعة ..

قال : وعدن أكثر من واحد بإصلاح السقف .. لكن لم يصدق أحد .. إن الفطران أزعجنى تماما .. إنه تسرب إلى أسفل أيضا .. لقد اضطر السكان وعائلته إلى هجر شقتهم ..

قمت ونجملت تحت سقف البلكونة المغطى بالسواح الخشب .. أشار إلى المكان الذي يتسرب منه بفعل الشمس من بين الخشب والحائط ومن بين الواح خشب السقف .. إلى المكتب .. لقد أحكم الفطران قبضته على الكتب وعلى أرضية الشقة .. بعض الكتب نظيفة والأخرى مصغمة بالفطران ..

رأيت على زجاج البلكونة خيوطا متقطعة ومتصلة بطول الواجهة وارتضاعها من هذا القطران للتسرب من أعلى السقف ..

أعلى جلسه البلكونة في الجزء البارز عن الزجاج لمحت في كل

مطلقا .. لكنه الآن أمامي ودود .. دعاني إلى الدخول فمسحا الطريق .. الوجه مخصوص رفيع .. عظمه بارزة شاربه الكث انتشرت فيه شعيرات بيضاء قليلة .. وشعر رأسه المجدد بدا ككومة ملح .. العيان القارئان المشعثان بحزن العالم وهوميه تعميها تلك النظارة المقعرة .. أعرفه وتابع أخباره وما يقوله وما يكتبه .. لكنه الآن أمامي ..

مدخل الشقة بسيط .. الأرضية « قتالتكس » أخضر .. « التتريه » .. وجدت شابين قدمت لهما نفسي وعرفاني بنفسها .. كانت ملاعما إفريقية يتكلمان العربية .. أحسست وهو يقول : « تفضل إلى البلكونة » أنه يحول دون توطين معرفتي بها .. لكنه قال إن الجوف في الجزء المكتشف من البلكونة الآن رائع .. كنا في أجازة العيد كانت الخماسين تهب وتور ثم تهدأ ويمتد الجو .. وعندما تبرز الشمس تجل النهار إلى حريق .. كنا مساء يوم بدت فيه الشمس ووطبت نسמת المساء من حر النهار اللافح ..

اعتذرت له عن تأخري وقدرت أنه سيدرك عذري .. مد يده وهو يجلس قبالي على الكرسي الخيزران وأقبل القاموس والكتاب .. قال : عندما خرجت من السجن كانت الشقق متوافرة لكن عندما أخبروني عن هذه الشقة كبت عقدها واتضح بعد ذلك أن ستة ادوار مبنية مخالفة .. بدون ترخيص .. وأن تركيب عداد الكهرباء مشكلة .. وتوصيل المياه مشكلة والتليفون مشكلة .. حتى الصعود والنزول وقضاء احياساجات البيت مشكلة .. ضاع وقت كثير في إنهاء هذه المشكلات ولم تنته على نحو مريح .. كنت ما زال أستطيع الحصول على سكن آخر .. لكن لم أفعل ..

لمحت وأنا أجلس إلى الكرسي الخيزران أجزاء قطرانية أقرب إلى السيولة .. منزلقة تحت قدمي .. حرارة شمس اليوم اسالت الفطران الموجود أعلى سقف البلكونة الخشبي فأخذ ينسال بثرقة ومع النسومات التي بدأت تهب .. تفرقت أجزاءه بعشوائية منتشرة في كل صوب .. سقط جزء منها ساخنا تقلا لزجا على رقبتي بين ياقة القميص والرقبة .. تحسنت يدي القطران نار الجحيم .. ناز الله الموقعة .. غرزت في رقبتي حارقة العظام واللحم والجلد حتى النخاع ..

نظر إلى عندما ارتفعت يدي اليسرى بسرعة عاولا لإزالتها وقال : إنه بدأ يطولك أيضا !

دققت النظر إلى الأرض تحت ضوء المصابيح الخافتة .. كان معظم البلاط عليه بقايا فطران متشتر خاصة عند فتحات الأبواب ..

ليس لديه في تلاجة الإيدبال الصغيرة الحجم زجاجات مياه

انهماء .. رأيت أرضية البلكونة بالدور الأسفل مغطاة بهذا السيل القطران المتدفق .. قال إن هذا حدث عندما فكرنا في إضافة مساحة البلكونة الى الشقة .. إن الشقة ضيقة كما ترى .. والبلكونة مساحة ليست قليلة .. انها لا تقل عن عشرين مترا مسطحا .. انها أصبحت هي المكتبة .. وهي الكتب .. إنها المفند .. تسال أليس هذا صحيحا ؟ .. فأومأت ..

كنا في الصيف عندما تم تنطيتها بالخشب .. لكن لما بدأ المطر يتساقط .. وجدت أن المياه تتسرب .. فسالت أحد الأصدقاء فدلىني على طريقة تمنع تسرب المياه واقترح القطران .. ولم يتغن العمل وتسرب المطر أيضا .. ودلني آخر .. وعلى آخر .. وهكذا إلى أن تم تركيب أكثر من طبقة من القطران .. ولما زادت حرارة الشمس .. تدفق القطران كالسيل .. لقد ملا كما رأيته ، كل الأشياء .. لم تعد لدى مشكلة إلا القطران ! .. أحس أحيانا أنه يتنفق .. إن وفق يضيع كلما سطعت الشمس .. لقد أحال أيمانا إلى جحيم ! .. إننا كنا في الشقة مجنونون لثلاثي آثاره .. نضع أوراق جرائد ونرش مياها إلى أهل لتكسر حدة غليانه وتدفقه فتسرب المياه من الشقوق حاملة إياه .. والأولاد في امتحانات .. قلت له إن كل شيء سيكون على مايرام ..

خرجنا ثانية إلى الجزء المكشوف من البلكونة .. أنهمت الرجل أن أحسن طريقة هي الحل الجذري وأنه لا يصلح إلا هذا .. وأن الحلول الجزئية كالمسكنات سرعان ما يعود بعدها الالم ..

واقنع وترك له أولاده حرية أن يختار .. وقال إنني قلت لهم من زمن طويل إن اختيار الخيرة مهم .. لكنهم لم يسمعو .. كنا نجلس كاللجنة نقترح ونتداول ونتكلم ولكننا في النهاية لا نصل إلى رأي .. خشيت علينا كمالثة أن نتحول إلى ميليشيات متقاتلة .. إنني أريدك أن تسرى السقف من أعلى .. ضوء الشمس الطبيعي يتعاد عند الأفق .. غيشة الغروب المثيرة تزحف متحركة بثؤدة .. بدت غلالة المساء الرمادية الهابطة من السماء مسيطرة تنتشر بانسياب على سطوح المنازل متداخلة في المسطحات الفارغة .. ويبدأ من خلالها ضوء مصابيح الشوارع الخافت ..

كانت كل أسطح المنازل المجاورة بادية أسفلنا .. كانت علوة بالقاذورات وعلب العصائر الفارغة وبقايا البناء من كتل الخرسانة والطوب والحديد وبراميل القطران .. وبدأ السقف الذي نحن عليه جزءاً من القذارة المنتشرة من أعلى إلى أسفل إلى الشارع .. ويبدأ سقف البلكونة المقترنة

متعرجا تنفرع من تعرجاته أخاديد ملتوية متوازية ومتقاطعة .. طرية لينة .. وآثار انسياب القطران خلالها واضح ..

وعندما كنا نتناول شايانا منعنا كما أوصته زوجته .. رن جرس الباب حباً واقفا .. لمحته ينظر من العين السحرية ثم دخل .. رأيته في يده دفتر صغيرا .. فتح شراعة الباب ثم قادمة مع علبة سجائر ، أخذه ثانية وأقبل الشراعة ثم جاء .. يادري :

- إنك أول من دقق ونحس .. لقد أخذنا وقتك .. تنهت .. ربما يقصد أنني أمضيت وقتا طويلا .. اعتررت محاولا الانصراف فواصل : إنك الإنسان الوحيد الذي دخل بيتي بدون معرفة سابقة واستبقته كل هذا الوقت .. إن كل معارف جابون للمجيء إلى .. ثم تكلم عن الأصدقاء والأهل والأقارب .. تذكرت الكشك الأنثوم أسفل العمارة والمحارس والسدس والنطاق رقم سيارتي .. رجوته التوضيح فقال إن مابحي فعلا هو إزالة هذا القطران ..

تحدثت زوجته عن الثقافة والتقاليد البدوية وأساليب عيشهم وربطت بين الثقافة والاختيار وبين الثروة والتخلف ..

كان ما يشغلني هو حل مشكلة القطران هذه ثم إبداء الرأي في محاولة للوصول إلى حل المشكلات الخاصة بالكهرباء والمياه والتليفون ، وأن لكل مشكلة حلا .. حتى المصقات على الباب الخارجي يوجد لها حل كي تبدو منظمة ..

من عنده اتصلت بالرجل أكثر من مرة ولم يكن موجودا .. هو وحده الذي يستطيع توفير العمالة الفنية اللازمة .. ورغم عدم وجوده فإني اعرف أنه سيمدني أكثر من مرة وأنه لن يفني بوعده وأنه لن يأتي إلا بعد الإلحاح عليه .. سأذوب خجلا لاني وعدت وحددت .. لمعرفتي أن الوقت الذي يملكه سيقضيه متظرا للرجل حتى يأتي .. لن يأتي إلا بعد الإلحاح وستداحل أوقات الانتظار حتى تصبح كلها إجبارية .. أعرف أني سأعرض لمحاولات اعتذار كثيرة وأن هذا خارج عن نطاق مقدري تماما وأن الرجل غير صادق وستتكا وسيقترح صديقي الاستعانة بغيره .. سأقول له : إن الرجل (وهو بالفعل) لديه الإمكانيات وسيقول إنها فقة لينة .. وسينفذ الرجل ما أكلفه به .. شرحت له كل شيء ولن يفتن ، سيعاين بنفسه .. وسينفذ كلامي ..

وأنا أقود سيارتي فتحت زجاج الباب الأيمن والباب الذي بجواري .. تمثيت لوتر نسمته منمشة محملة بهذا عطر الياسمين المركز ، لكن الجو كان خائفا .. مشعبا بالرطوبة .. لمحت سيارة تتبني .. فتوقفت قليلا بجوار كشك سجاير

خلت لفترة وجيزة أنني فقدت عمل إقامتي . . فلقد وجدت
أمام باب المنزل الذي أسكنه كشكا من الألومنيوم ورجلا يحمل
مسدسا . وعندما سألت للتأكد عن العنوان أو ما بالاجاب في
غيرود . . ولمحته وأنا أركن سيارتي يلتقط رقمها . . وفي شقي
لمحت القطران يتسرب إلى الكتب هدوء .

القاهرة : محمد عبد السلام المعري.

دواصلي سيرها دون أن يلتفت سائقها . أشعلت سيجارة .

الطيفة الأولى من القطران كانت قد ساحت تماما . . ثم
وجدنا طبقة اسمتية وعندما كان العمال يكسرونها سمعوا أنةاء
الطرق صوتاً لارتطام معاوهم مع الاسمنت الناشف . وكان
الصوت مغايرا . . « جنبوها » ثم واصلوا العمل . . وكانت
قديمة وصدئة . . وعندما تسللنا خارجين كان مازال منكبا على
الكتاب . .



قصه - في انتظار سيارة الوردية

- أهلا يا أستاذ سعيد .
رحبت أستاذي بكل جسدي ، وأنا أخلق فيه . أفتح عيني عن
آخرها ، لم أصنع ، :

- أستاذ/عمود عباس ! أهلا . أين أنت يارجل ؟
شملتني انتعاشة رطبة لحظة التعانق . هو . كما تركته
من سنوات . شديد النعافة لا يزال ، بشرته اللحمية وشعره
الفضي المفسر المجد ، تتخلل وجهه ابتسامته المعهودة .
رحبت أخفى ضجري وهومي في ملامح ضاحكة ، تأكلت من
عجزى عن تغطية ما أشعر به .
بادرن على الفور :

- تغيرت كثيرا .

- تقصد شعري الأبيض ؟ أم النظارة ؟

أطرق وهو يقبضك :

- هكذا الأيام . كلنا تغيرنا . أين أنت ؟

رحنا نستعرض الحديث عن العمل ، والزواج ، والزحام ،
والغربة ، والمساكن . و . . . شاركني السخيرة من قسوة
الأيام وعجزنا عن تحقيق كثير من الأمنيات . لحظتها شعرت
بالارتياح ، ما زالت رغبتى اللوحح في ألا أنهب إلى العمل
تؤرقني .

بعفوية نظرت في الساعة . لاحظ ذلك . فتعجل الجرسون
باليومين .

قال :

- كنت أخفي لك مفاجأة . لكني لاحظت تعجلك .

قبل أن أختق - من الضيق - ارتديت ملابس على
هجل ، وخرجت أستطلع الوجوه طامعا في لحظة أكثر رحابة .
تدفعني الأفكار للتكاسل عن العمل ؛ لكن طول الساعات
التيبقية على موعد الوردية جعلني متردداً سرت والصمت
يلازمني ، والرغبة في البوح - والتي تصل إلى حد الشكوى -
تلح علي . سنوات عديدة مضت وأنا لا أبخل بالعرق . في كل
يوم أعود مكدوداً منهكاً ، أنام في انتظار دقائق المنبه لأعيد صورة
نفس اليوم . كم يحتاج المرء أن يمارس معه لحظات الصديق
الممكن ! يدفن رأسه في حنان الصدر ويظل يحكي ، يستعيد
معه ذكريات الأحلام الكبرى التي كانت . . . و . . .

أطرقت من فوري على صوت « الكلاسات » تحثني على
المسير . نظرت إلى السيارات العديدة المحيطة بي من كل
جانب ، وأنا أمضغ ضجري .

كوب من الليمون يكون له فعل السحر الآن ، وحركة
الناس في المقهى قد تخفف عني ، حيث دوائر الطاولات ،
« والدوينو » ، وفرقعات المارس ، والشيش يش ،
وانتعاشهم المستمر لتفضهم للقلبة ، وصرخات « الجرسون »
العالية بإشاراته المعهودة .

في ركن قاص بالمقهى شرعت في التصفيق ، همس رجل
بصوت خفيض ، كنت قد حاذيته دون أن ألقت إليه :

- موعد السبارة . لم يبق إلا نصف ساعة وعندى رغبة شديدة في ألا أذهب .

- فلنجمله يوماً للمرح .

- سارى فيها بعد . ما المفاجأة ؟ .

- رفقاء السلاح والخنلق .

تهللت ضاحكا من القلب ، جرفنى الحنين لمشاهدة « محمد

بسيوى » ، « على حسن » ، « أحمد اسماعيل » و « سامى »

بعد هذه الغيبة الطويلة سنوات أمضيتها بين أصوات المدافع .

يحدونا الأمل في الامتداد . ووسمت ابتسامة عريضة تعبيراً عن

فرحة اللقاء ، وقلت كلاماً كثيراً عن الصداقة والبوح والمودة .

بدا فرحاً لأنه حمل إلى هذا الخبر . وتأملت :

- على موعد ؟

- وكأنك كنت معنا ونحن نتفق ، حين فشلنا في الاتصال

بك قررناه . أهمل من بعيد أحمد اسماعيل وعلى حسن . لم

يصدق ، ولم أصدق .

كاد قلبي ينط من الغبطة التى غمرتني ، اتسعت الدائرة بحضور

سامى ، وكنت قد أقنعت نفسى ألا أنسى هذه الفرصة :

امتلات القهوة ضحكا وصغيا ، ورأيت أنه من الطبيعي أن

أشاركهم الضحك . رغم ثقل العبء الملغى فوق كاهل ، وأنه

من الغباء أن أفكر مجرد التفكير في أن أصيغ مثل هذا اللقاء

الناذر .

وانسابت مشاعر الحكي والبوح بمكامن النفس ، وانتظار الغد

الآن بالحلول الجادة المرضية . نقول النكات والملاحظات

وتتنغم الأحاسيس بالود الذى يغمرنا .

ضحك سامى بحماس طفولى :

- هل تعلمون من ينقصنا ؟ محمد بسيوى . وعبر لحظة

سريعة تحركت خلالها العيون . خيم الصمت فقلت على

الفور :

- ألم تنفخوا معه ؟ كيف حاله إذن ؟ ... مريض ؟ .

ووسط صمتهم الممتد عجزت عن إدراك ما يجيبون ، طالبهم

ببعض الإيضاح .

نظر أحمد قائلا :

- لم يأخذ أكثر من نصيبه ؟

طالبت بالمزيد . فقال سامى

- لكل أجل كتاب ، وأنت رجل مؤمن وقال على : نعم

مدى إعزازك وحبك له . لكن من سيخلد على هذه الدنيا ؟ إنها

لحظة

قلت :

- « إنا لله وإنا إليه راجعون » .

غالبتي الدموع وتقاطرت على خدي . تسقط برائحة الأمل

الذى نسجناه ولم تكمله معا . .

لم يعد حماس اللقاء - الذى كان - على الوجوه . مقاومة

النظرات الفاترة كانت تميز الجميع . تطوحت بى الأرض ،

ودارت دورات متتالية . تأكلت وقتل أن القناع الذى حاولت

جهاذا صنعه لم يعد يناسبني ، وأن هناك خطاً جديلاً يجذبني

للخلف . يسرق عزمي وإرادتي ويجرني - أحسست معه

التراجع عن البوح بأشياء كثيرة كنت أحرص على قولها ، وبين

نظراتهم الموزعة على ، كنت أنسحب في هدوء أحصى لهم

الدقائق المتبقية على موعد سيارة الوردية . يحاصرن وجه الشبه

القريب بيني وبينه .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

قصته الركن داخل الدائرة

تلك الصلاة التي لا بد أن تؤدي في أوقاتها . مهما كانت مشاعره في هذه الأوقات .

من المؤكد أنه ليس الوحيد الذي فرضت عليه كل هذه الغروض . لكنه من المؤكد أيضا أنه من القلائل الذين يحسون وطأتها . أه . . فهذا إذن سر عذابه . تقب باحثا عن بصيص ولو ضئيل من أمل في التغير بحمله أيامه القادمة . فلم يجد . ارتدى ثوب الحكمة حين حاول أن يثني نفسه بأن الإنسانية سلسلة متعددة الحلقات . فلا بأس من شقاء بعضها لأجل سعادة بعضها الآخر . لكن . . وجد نفسه تصرخ في احتجاج قائلا : ولماذا أستفيد أنا ؟ لقد بدأ على منذ وفاق وسيتمى بنهاية . . وهنا تأكد أن حياته ستضع هباء . اكتشف سر الخوف الذي يحويه منذ بعيد . فيومه مكسوف بالخوف نقلا عن أمسه وينقله بدوره إلى غده . وأحس بوطأة المعاناة عندما وجد أيامه تلطمه بالخوف صباح مساء وكان خوفه يتضاعف مع مرور كل يوم من عمره . لقد أصبح الخوف قرين حياته . ماذا يفعل ؟ لا بد من شيء ما لإنقاذ ما تبقى له من مر . فجأة تذكر قولاً مأثوراً لأحد الحكماء :

« الإنسان سيد مصيره . ويبدد يستطيع تغيير حياته . . . حاول أن تتذكر من يكون ذلك الحكيم . لكنه فشل تماما . وجد نفسه يقول بصوت مسموع : لا أجم . فليكن من يكون . المهم أنه قول سيدي وسأعمل به . وهنا اندفعت دماؤه حارة في عروقه . وانتابت حالة من الحماس الشديد دفعت إلى

عمل غير عادته استيقظ قلقا من نومه . حانت منه نظرة إلى ساعة الحائط وجدها قد تجاوزت الثانية يوضع دقائق . أحس كأنه حل موعد خفي مع مجهول . حاول إضلاق عينيه جلبها للنوم ، لكنه اقتنع بشئله . . فنهض جالسا في فراشه . نظر إلى زوجته الممدودة بجواره . وجد أنها في قمة استمتاعها بالنوم . في هدوء تناول حشية وضعها خلف ظهره بدأ يفكر في سر يقظته في مثل هذا الوقت . . وجد يومه الماضي يقفز أمامه ثم يليه الذي سبقه فالذي سبقه . . وهكذا حتى تراءت له سلسلة طويلة من أيامه الماضية تتقاطر أمامه في إلحاح ثقيل .

حقا إنه منذ فترة ليست بالقصيرة بدأ يشعر بالضيق يحتم على أنفاسه دون أن يعرف سببا مقنعا ، فكان يعزوه إلى أسباب وهمية . لكن الأمر ظل يزداد ثقلا إلى أن وصل إلى لحظة تلك . أراد أن يكون واضحا حاسبا مع نفسه ، على الأقل في تلك اللحظة . وكالبرق وجد شريط حياته يمر سريعا بمخيلته .

وفي نهاية هاله ذلك الكم الهائل من المقرضات السرى تعرض لها منذ بدايته . . فلقد أتى به والده إلى هذه الدنيا دون استشارته . وفرض عليه والده نوع التعليم الذي تلقاه ،

وفرض عليه التعليم تلك الوظيفة التي يشغلها ، وفرضت عليه الوظيفة لون الحياة التي يمناها ، وفرض عليه كل ما تقدم تلك الفتاة التي تزوجها . وفرضت عليه الحياة الزوجية تلك اللبلة التي تمنحها لزوجته كل صباح قبل خروجه للعمل . بل لقد فرض عليه والده ذلك الدين الذي يمتنقه . وفرض عليه الدين

التلويح بقبضته في الهواء قائلا : نعم . . سأرفض الفرض وأرفض الرفض . . لن أكون بعد هذه اللحظة أسير الموروثات البغيضة التي تلعب بي . . تصديق فتكد تخنقى . . وتسمع فتشعرن بالفغياع . . ويعزم واضح أصاف : إننى أحس بأنى لست أنا . فانا هو ما أريده وأفعله . وكل ما أريده لا أفعله . وكل ما أفعله لا أريده . لكن منذ لحظتى هذه لن أكون إلا أنا . لن أفعل سوى ما أريد .

سمع دقات قلبه الفرحنة تزيل الصمت الجاثم من حوله بعد أن توصل إلى وسيلة معالجته من خوفه وغيباهه ليحقق ذاته . نعم سيغير حياته ويكون سيد مصيره . إن ذلك الصباح القادم على الأبواب سيشهد تحرره من كل المفروضات التي تمتقله . . سيترك عمله إلى آخر يخشاه بكامل إرادته . . سيطلق تلك الزوجة المفروضة الثالثة بجواره . ويتزوج بأخرى يستطيع أن يقبلها في كل وقت عن عاطفة . بل لقد قرر أنه لن يؤدي أى صلاة إلا إذا وجد داخله مستعدا لها مطالبا بها .

استولى عليه الفرح عندما رأى يعينى خياله تلك الأحداث الجسام التي ينوي تنفيذها في يومه هذا . واشتد سروره خاصة بتخليه نظرات الإحجاب والحسد التي تستلما عيون كل الزملاء والأصدقاء . ولم لا ؟ إنه سيهد الحياة إلى عقله اللئى طال عطله ويتغنى الغبار عن عواطفه التي يشك في وجودها .

مرة أخرى حاول تذكر اسم الحكيم أو الفيلسوف الذى كانت مغولته سبب انتفاضته هذه ، وأيضا فشل . صاح بصوت متصمر : حياة الله ! حياة الله !

اصطلحت نظرتيه بساعة الحائط . انها تقترب من السادسة صباحا . تعجب . هل مر الوقت سريعا أم أن خللا ما قد أصاب الساعة ؟

أحس بزوجه تغلب في الفراش بطريقة تروحي بأنها مستيقظ . تأكد من سلامة ساعته . فزوجته لم يسبق لها أن أفاقت من نومها قبل السادسة بأى حال .

بعد عدة ثقلبات فتحت حينها ، تحطت في كسل ، بصوت نائم ألقت إليه تحية الصباح ، بصوت ساهد مجهود ردها . اتكأت على مرفقها وهي تسأله بصوت نصف نائم :

- ما هذا ألم تنم ؟ إن هينيك حراوان ! لم تتسطر ردا وأردفت :

ألن تكف عن عادة السرحان هذه ؟

رد في سرعة وهو يرفع الغطاء من فوقه : لا عليك . لا عليك .

نهضت من الفراش تماما وهي تسأله بصوت لم يتخلص بعد من آثار النوم :

- هل صليت الصبح ؟

ارتبك قليلا قبل أن يرد :

نعم . . أقصد نعم سأؤديها حالا .

هبط من فراشه متعبا بطلها . اتجه إلى دورة المياه . . يجب أن يبدأ الآن ما انتواه .

نعم يجب وفورا . تنبه إلى أنه انتهى من وضوئه ليجد زوجته قد أعدت له المصل في مكانه المعتاد المتجه للقبلة . دون وعى أدى فريضة الصلاة . بعدها وجد الإفطار قد أعد تماما ككل يوم . وككل يوم أيضا أكل بلا رغبة أو شهية . لكن ببطء واضح . وقف ليرتدى ملابسه بنفس البطء . وجهت إليه زوجته بعض العبارات المعتادة في مثل هذا الوقت . لم يرد عليها . أتم ارتداء ملابسه . وبلاذن صباه جلس متظاهرا بالا استماع إلى اللذيع .

اقتربت منه زوجته وباهتمام سألته :

- ماذا بك ؟ هل أنت مريض ؟

لا

- أراك متباطئا على غير العادة ! ألا تريد الذهاب إلى العمل ؟

لا

- لم لا ؟ ولماذا ارتديت ملابسك إذن ؟

.....

وكان زوجته أراحت احترام صمته فتركته دون أن تزيد كلمة أخرى رغم النظرة الحائرة التي أطلقت من عينها . ما هذا ؟ . يجب أن يتفد الآن ما اعتزمه وما استقر عليه رأييه من تغيير حياته . نعم يجب . يجب . ماذا يمنعه ؟ لا شيء . سيدأ فوراً .

فجأة انبهت من اللذيع دقات الساعة تعلن تمام الثامنة . وإذا به يقفز من جلسته وهو يصيح :

يا إلهي ! لقد تأخرت . . وأسرع يمدو ناحية الباب . سمع زوجته تتأهيه بصوت عال . توقفت يده على الباب وهو ينظر خلفه مستفسرا . اقتربت منه وهي تقول في رفق :

- ألم تنس شيئا قبل خروجك ؟

نظر إليها في اعتذار وطبع قبلة الصباح على وجهها . تماما ككل يوم مع تغيير واحد فقط انتقلت القبلة وللأول مرة من شفتيها إلى خدها . وقبل أن تنطق كان قد أغلق خلفه الباب .

اسماعيل بكر

قصه: لا بد من النظام للكاتب الألماني: كورت كوزنبرج

الحياة في مسار منظم . صحيح أن حجم العمل كان أقل من بقية البلاد ، ولكن تم التأكد من أن العمل المتبقى يكفي لإطعام الناس وكسائهم وإشباع حاجاتهم المختلفة .

وإذا كان لطالب الحكومة بعض المساويء ، فقد يكون هذا لأن المواطنين لا يستطيعون من وقتهم أو ينفقونه كما يريدون ، بل يضعونه في خدمة النظام العام . ولكن هل يحق لنا أن نعد ذلك من المساويء ؟ . ينبغي أن يكون هذا على الأقل عمل تساؤل ، بنفس النظر تماماً عن أن النظام جدير بكل تضحية وقد يتعب بعض الناس ، وبخاصة غير المتمرسين من هذا التدوين اليومي . إلا أن سلطان العادة سرعان ما يعمل على توازن الأمور وتخفيف حدتها .

ومرور الوقت تعلق المواطنون بكتاباتهم الصباحية ، مما حدا بكل الغرباء الذين يزورون البلاد أن يشهدوا بالسكينة التي تغمر نصف النهار وتذكرنا بأيام الأحاد ، فيمجرد شروق الشمس يجلس الجميع إلى الكاتب - كبيراً وصغيراً ، وجهاً ووضيعة . يفتشون قلوبهم ، يجمعون شتات أفكارهم ، يحصون ، يحسبون ، ويطلقون الننان لأقلامهم لتجري بسرعة أو يبطئه فوق الورق لكي تعرف الحكومة كل شيء بدقة .

ولعلّ الفضول قد استولى على القارئ فنتساءل عن الهدف الحقيقي للاستفسارات ، التي تحمل مثل هذه المعاني . ولعله من الأسهل - أو من الأصعب أيضاً - أن نخبر بما لم تتضمنه الاستفسارات فقد كان تنوعها لا حصر له . ففي أحد

يمكن أن حكومة ما في دولة ما أرادت أن تعرف حالة كل شيء في البلاد بدقة ، لا تكفيها في ذلك الإحصاءات والاستفتاءات المعتادة في كل مكان على الإطلاق . وتغلغلت رغبة السلطة في المعرفة ، في حياة كل مواطن بعمق وأوجبت عليه أن يراقب نفسه بدقة حتى يستطيع أن يمدل بالمعلومات الضرورية في أي وقت . فلم يكن يمر يوم دون أن يحضر ساعي البريد استطلاعا للرأي - أو أكثر إلى المنزل ، ولم يكن يخط مساء دون أن يقوم المكلفون الحكوميون بجمع الاستطلاعات المجابة . كانت الأوامر الصارمة تقضى بالاجابة على الأوراق فور وصولها مباشرة ويخط اليد ، ومن يتصل من هذه التوجيهات يتوقع أسوأ المتاعب . وفي تحذير فريد من نوعه أذاع المتحدث علناً - وقد ذكر اسمه - أن عقوبة مخالفة الأوامر هي الحبس ، وإذا ما تكرر هذا العصيان فإن اللذنب يتقبل من الحياة الدنيا إلى الحياة الأخرى . لهذا ، وتحت مثل هذه الظروف ، كان مواطنوا البلاد يقضون الضحى في الاجابة على الاستطلاعات ولا يتوجهون إلى عملهم الاصل إلا عندما ينقضى الظهر ويمسكون ببعض الراحة .

وباستثناء الأطفال الذين لم يتعلموا الكتابة بعد ، لم يكن أحد معفياً من هذا الواجب الحتمي ، ويرغم كل شيء سارت

كورت كوزنبرج : كاتب قصة قصيرة ، ولد بمدينة جوتنبورج بالسويد عام ١٩٠٤ ، وبها مدينة هابورج . نشر قصة « لا بد من النظام » عام ١٩٥٤ .

استطلاعات الرأي كان المطلوب معرفة عدد أعواد الكبريت والألعاب النارية والخرابيش التي يستهلكها الفرد سنويا ، في حين استقصت استطلاعات أخرى باستفاضة عن الأحلام التي تزور المرء قبل البقعة بقليل ، طالبةً وصفاً تفصيلياً ، وهل كانت أحلاماً معينة تتورد بانتظام ، وإذا كان هذا فما المدة الفاصلة ؟

ولا يكاد المرء يفرغ من الاستطلاع وقد بلذ قصارى جهده حتى تظهر استطلاعات أخرى جديدة تأمر أهل كل مسكن بأعداد قائمة بكل الأشياء التي تبدأ بحرف « ر » ، وأن يسجل بوضوح أى الأشياء منها ذات لون أخضر . أما المصابون بعمى الألوان فيمكنهم الاستعانة بأهل المنزل أو بجيرانهم . . . المهم أن يكونوا أناساً بيض الصحائف ، ولابد أن يذكر الدليل على ذلك وفي الوقت نفسه يهتم هذا الورق الحكومي بالتأكيد على معرفة عدد المرات التي ذهب فيها المواطن المضحى إلى الحلاق في غضون العشر سنوات الأخيرة ، وما هي - بالتقريب - نسبة التساقط الطبيعية للشعر عند إجراء التسميمات الصناعية ، وإذا ما كانت العلاقة الناتجة تقارب العلاقة الناشئة بين مفاصل الحذاء ومقاس القدم .

قد يكون الانطباع المتخلف عند المرء بعد هذه الأمثلة أن الأسئلة الموجهة أسئلة مفسّطية ولا نفع من ورائها . وكلا الاحتمالين يجب استبعاده استبعاداً قاطعاً ، فالسؤال - أولاً - لا يجيء أبداً إلا إذا كان يخدم أغراضاً خفية ، وثانياً - أن فائدة أى مشروع نادراً ما تكون لصالح طرفين ، بل تكون لصالح الطرف الذي لا يريد إنكار هذه الفائدة . وفيما يتعلق بمواطني بلادنا فإنهم لا يجرؤون على التنصل من أسئلة الحكومة ، بل كانوا يسرعون في الإجابة رغبةً في إنجاز واجباتهم قبل وقت الغداء . ومنّ يستطيع إصدار حكم عادل وزيّن لا بد أن يعترف بأن المعلومات المطلوبة هي - من حيث الجوهر - معلومات جذابة وتقتضى حشداً للقوى الذهنية ، وهو ما يدفع المواطنين دائماً أن يقدموا حساباً عن كل حركة ولقطة ، فلن يضير أحداً على الإطلاق أن يتذكركم فجراً شاهده طيلة حياته ، وهل قذف ذات مرة شجيرة ؟ ليلك ؟ مزدهرة بقطعة من الحطب ، وما عدد المرات التي نظف فيها جسده مع ذكر صابونه المفضل ، وهل يصاحب الاغتسال غناء بصوت عال ، وما عدد المرات التي يبدأ فيها إحدى النغمات ولا يتمها ، وأخيراً ما هو متوسط درجة حرارة ماء الاغتسال ، مع تحليل ذلك ، وما هو موقفه

الصريح في خضم السياسة في البلاد . وقد يطلب منهم عمل فهرس بكل المواطنين ذوى الشعر الأحمر الذين يعرفهم من يجب على الاستطلاع ، وعدد الذين يعانون بوضوح من الكبد من بين هؤلاء ، ثم حصر ضيق - ولكن مطابق للحقيقة - للمشروبات التي ألقع عنها - مع عدم التعليل هنا - ومعلومات أخرى إجمالية وليست تفصيلية عن الكتب المقررة والأسماك المأكولة ، ثم بيان عما إذا كان يقابل « الحطاب » في الغابة أكثر مما يقابل « الأيل » ، ثم « خضر الغابات » أكثر من « الفطر الحجري » ، ثم « اللقائى » وهل هي أكثر نادرة من « الصنوبر » . . وكل هذه الأسئلة أيضاً إنما وضعت لتجميع شتات الأفكار ووضعها - كما حدث هنا - دون شرط أن تحدم الدولة .

ويلح علينا السؤال عما يتم عمله في المعلومات المكتوبة بعد جمعها ، ونحن في وضع سعيد يمكننا من الإجابة على هذا التساؤل . فبعد أن يرسل المكلفون هذه الاستخبارات في شكل رزم - وهو ما يكون عادة في ساعة متأخرة - يبدأ عدد غير من الموظفين بتصنيف هذه المادة المجموعة في نفس الليلة . والسرعة واجبة ، فالموظفون أيضاً يجب عليهم أن يتجزوا واجباتهم كمواطنين قبل الظهر ويجب عليهم أن يكونوا على استعداد دائم في المساء . وتنظيم الاستطلاعات يستند على نقاط ثابتة وسرية . . . وكل ما هو مكتشف عنه أن المحيط الذي يقودنا للكشف ليس هو أول حرف وإنما هو آخر حرف في اسم الشخص ، وعندما يتم العمل تنتقل الرزم - وقد ترتبت ترتيباً مغايراً تماماً الآن - إلى الإدارات الأعلى ، حيث يعاد ترتيبها من جديد تبعاً لنقاط أكثر سرية وهي - هكذا يؤكّدون - التقسيم الجغرافي للشوارع التي يسكن بها المستخبر عنهم ، ثم أخيراً تسلّم للوزارات فتحصل كل وزارة على سبع رزم بالتمام ، وعلى كل كمية تعدى المائة يحصلون على رزمة إضافية . ويقع على عاتق المستشار الآن عبء المهمة الصعبة ، وهي اختيار عينات عشوائية ثم كتابة تقرير عنها لا يستند إلى تفاصيل ، ولا إلى حقائق معينة أيضاً ، وإنما يمحاول أن يأخذ انطباعاً تقريبياً من عدد الأخطاء الإملائية وحالة الورق ونوع الحبر المستخدم . وتوضع هذه التقارير في الصباح التالي أمام الوزراء ، وتنفحص بدقة ، وغالباً ما يُشاد بها . وبعد أسبوعين - وعادة ما يصبحان ثلاثة - تصل الاستطلاعات إلى الرئيس الذي يضعها دون قراءة - ولكن بعناية فائقة - في الأراج المعلة لذلك خصيصاً .

القاهرة : سمير مينا

الشخصيات :

- المهندس
- الحفادمة
- الدكتور
- المدير
- كبير الأطباء
- الممرضة
- الزوجة
- عمال

النظر : حجرة بمستشفى .. المهندس
مسجي على سرير ويدوي في
غيبوبة .. ذراعاه مثبتان في قائم
السري : زجاجة محلول على حامل
بجوار السرير ، يتدلى منها الأنبوب
يستهي طرفه المزود بالإبرة في ذراع
المهندس .. تدخل الممرضة
وتخلفها الدكتور حاملا ملفا ..

مسرحية

دعاء على ثأيا النفس مسرحية من ثلاثة مشاهد

أحمد دمرdash حسين

- الممرضة : (وهي تتأكد من انتظام سريان المحلول) منذ
أق ونحن - كما ترى - نحاول إيقاظه حيا
بالمخدر والمحلول ..
- الدكتور : (يتأثر وهو يتأمل المهندس) أكانت رغبته في
الموت عامرة إلى هذا الحد ؟
- الممرضة : عامرة ، بشكل لم نصادفه من قبل ! (تستقيم
وتتأمل المهندس) رغم كل ما عاناه ما زال
يبدو للعين وسيا ! (تلتفت إلى الدكتور) هل
عشروا على الزوجة الأخرى ، التي كان يهذي
باسمها ؟
- الدكتور : (مشيرا إلى الملف) أكدت التحريات أنه
لم يتزوج سوى الفتيلة ؟
- الممرضة : اذن ما الذي دفعه إلى قتلها ؟ .. كلما تأملته
انتابني الشك في أنه أقدم على تخزيق وجهها !
(يتحرك الدكتور ويلتقط أشياء من على
منضدة صغيرة بجوار السرير)
- الدكتور : (وهو يتأملها) ما هذا ؟
- الممرضة : قطع من الإسفلت المرن والصلصال ..
كانت أصابعه متشنجة عليها عندما أتوا به !
(يدخل كبير الأطباء)
- كبير الأطباء : (بابتسامة) شرف هذه الزيارة جعلني مدينا
لهذا المريض المتعب ..
- الدكتور : (وهو يتقدم نحوه) عفو .. عفو ..
يا أستاذي ..

كبير الأطباء : (وهو يصفاه) كان هذا في الماضي .. أما الآن وقد تقاربت الرؤى ولم أعد كذلك ..

الدكتور : كنت أستاذي وما زلت ..
كبير الأطباء : (مشيراً إلى الممرضة) يمكنك الانصراف ..
(تنصرف الممرضة .. يسلك كبير الأطباء براحة الدكتور ويتقدم به نحو المهندس)

كبير الأطباء : بلغني أنك مهتم بحالته .. يبدو أن بشاعة جريمته هي السبب ؟

الدكتور : كان زميلي إبان الدراسة الثانوية ..

كبير الأطباء : حقاً ؟

الدكتور : مضى على هذه الفترة سنين طوال .. لكن مرأى جعلني أرتد إليها وكأنها حدثت بالأمس !

كبير الأطباء : عظيم .. يبدو أنك ستكون مفيداً بالنسبة لي كما كنت في الماضي (يتأمل المهندس) أتسعدك ذاكرتك بشيء من ملامح شخصيته إبان هذه الفترة ؟

الدكتور : رغم تواضع حالته الاجتماعية ، كان شديد الاعتداد بنفسه .. بالغ الحساسية إزاء كل ما يمس الكرامة !

كبير الأطباء : الحساسية المفرطة تربية لا بأس بها لنمو النزعات العدوانية تجاه الذات والآخرين دفعته الحساسية إلى الهروب كوسيلة لتدمير الذات ، ودفعه الهروب إلى قتل زوجته (برهة صمت .. مرتاً على كعب الدكتور) لا تبتسح لكلما .. حالته العقلية والنفسية تجزم بأنه غير مسؤول من الناحية القانونية ..

الدكتور : (ساهماً وهو يذنبو من المهندس) لا تحدث الحساسية تأثيرتها العدوانية .. إلا إذا عجز المرء عن الاستجابة السلوكية للدفاع الذي يمليه العقل في مواجهة ضغوط تدمي مواطن هذه الحساسية (يشير إلى المهندس) رغم مهارته العالية في كرة القدم .. حلفوا اسمه مرة من الفريق - قيل بدم المباراة - مجاملة لشقيق أحد المدرسين .. تسم برهة في منتصف الملعب ، ثم بالدفاع مفاجيء انقض على الطالب الذي حل محله وانهار عليه بقبضتيه وقدمه (يلتفت إليه) كانت هذه الحادثة هي المرة الأولى التي أراه فيها وقد أعماه عجزه ..

كبير الأطباء : تقصد وقد أعمته عدوانية حساسيته ..

الدكتور : لا . كطال حال عجزه بينه وبين المدرس الذي أهدر حقه ، فعاقب المستفيد من هذا الخطأ (بخفوت) الشيء الغريب في هذه الحادثة ، هو أن قدميه لم تخطأ بعدها أرض الملعب قط ! (يتخنى ويتأمل مسرياً المحلول .. يستقيم) والحادثة الثانية وقعت عقب هزيمة ٦٧ .. كان يقودنا في مظاهرة ضد رموز الهزيمة ، وفجأة حاصرت الشرطة المدرسة ، ثم حالت وحشية الهراوات بيننا وبين الشارع (يلتفت إليه) تخيل ماذا فعل ؟ .. ظل يضرب رأسه في أقرب جدار صادفه حتى أدماه !

كبير الأطباء : عدوانية حساسيته استهدفت الذات هذه المرة ..

الدكتور : (بحركة رفض من رأسه) بل عجز عن معاقبة المسؤولين عن الهزيمة ، فعاقب نفسه ..

كبير الأطباء : أفصح .. في جرابك نظرية ما تخفيها ؟
الدكتور : (ملوحاً بالملف) أستاذي .. هل توصلت للحلقة التي أنزلت فيها إلى الإعدام ؟

كبير الأطباء : عقب وفاة أمه في حادث سيارة !

الدكتور : لا . لقد تكوّن فيه الاستعداد النفسي للإدمان قبل ذلك بكثير .. وموت الأم ما هو إلا القشة التي قصمت ظهر البعير كما يقال . أعتقد أنه تعرض لضغوط ما ولفترة كان خلالها عاجزاً عن الاستجابة السلوكية للدفاع الذي يمليه عقله في مواجهتها .. ثم جاءت وفاة الأم ، فلجأ إلى الهروب لعله يعينه على الاستجابة لعقله .. أصابته في البداية ، ويمرور الوقت أفشى به إلى المزيد من الاضطراب العقلي والنفسى .

كبير الأطباء : موت الأم في حادث سيارة يمكن أن يحدث لأي إنسان .. لكن أين العلاقة بينه وبين إحساسه المرضى بالعجز ، حتى يفضى به إلى الهروب ؟

الدكتور : لكي نصل إلى هذه العلاقة .. علينا أولاً أن نضع أيدينا على نوع الضغوط التي تعرض لها ..

كبير الأطباء : كيف نستخلص منه ملاحظات هذه

الضغوط ، ويقلته هياج متصل ؟ !

الدكتور : (ساهما) نجعله في حالة بين الحدرد

والانتباه ، ثم نبدأ معه من حيث انتهى ..

كبير الأطباء : رغبته في الانتحار لا تخفى عليك .. وما نشر

به فيه شيء من المفامرة بحياته !

الدكتور : (بتأثر وهو يتأمل المهندس) وهو في هذه

الحالة ، ليس لديه ما يخسره .

ستار

(المشهد الثاني)

النظر

: هل بين النصبة مكتب وخلفه

مكتبة .. بضعة كتب منتشرة

بإسماهل على سطح المكتب ..

تليفون يعمل بمجرد اللمس قابض

على حافته القريبية من المقعد .

يسار النصبة يشغله انتره من طراز

فخم .

(يدخل المهندس بخطوات

متردة ، ثم يدخل خلفه الدكتور

وكبير الأطباء بخطوات صامتة ..

يتوقف المهندس ويبدو على وجهه

شيء من الخوف وهو يتأمل

المكان ، يحاول التراجع ، يدفعه

الدكتور برفق إلى الأمام ، فيقدم

كالنائم نحو المكتب .. يتوقف في

مواجهته ويظل برهة متصليا ، ثم

تحدد راحته في تردد وتشرع في

تحسس الكتب المنتشرة عليه ..

يبدق جرس التليفون ، بحركة

خاطفة يلتفت إليه .. يظل برهة

يحلق فيه وعمل وجهه متعب

الخوف ، ثم تحدد راحته الراجفة

وترفع السماعة ببطء ..

صوت من

التليفون : البقية في حياتك .. المصابة في حادث سيارة

توفيت ..

(ثم أزيز حرارة التليفون .. ببطء تنخفض

راحته بالسماعة إلى أن تحط على سطح

المكتب .. يظل برهة مسمرا ، ثم يسحب

راحته من على السماعة ويلتقطها من فوق

المكتب أنبوبا صغيرا ، يتأمل ، ثم يتقدم

بخطوات زائفة ويجلس بتسرع خلف

المكتب .. يتراجع الطبيبان بحذر حتى

يجزبا .. يلتقط كتابا ويقوم بتقليب صفحاته

ثم يسقطه على الأرض .. يتناول كتابا آخر

ويشرع في تكرار عملية البحث ولكن

بعضية .. يتوقف ويلتقط من بين صفحاته

لفافة دقيقة ، يضعها على سطح المكتب

ويأفامل مرتجفة يقوم بفتحها .. يتناول

الأنبوب ويضعه على إحدى فتحات أنفه ثم

يشرع في شم ما تحويه اللفافة . خلال

انهماكه في عملية الشم يسدل تدريجيا ستار

من الظلمة على الجزء الأيسر من النصبة بحيث

تبدو حركة دخول وخروج المثاليين - والتي

ستتم عبره - وكأنها عملية ظهور واختفاء

لشخصيات تنسجها هلوسات . الأزيز

الحافت والصادر من سماعة التليفون يظل

مستمرا حتى نهاية المشهد .

المهندس

: (رافعا رأسه) نعمة لم تهتز خلالها خلية في

جسدي .. لم يكن بوسع شيء آخر انتشالي

من أشيائي .. أشيائي العزيزة المضنية تذوب

صدقتها البراقة وتتكشف بداخل ! (يشم ثم

يرفع رأسه) إنها الآن واضحة بدرجة

لا تستحق معها عناء الخوف منها أو عليها ..

بل لا تستحق عنها نبش الذاكرة بحثا عما تاه

من أسماهل الزائفة .. وإذا احتاج الأمر ،

من جوهرها السافر في أعماقي الآن يمكنني

الحصول على أسماه تمر عن حقيقتها (يرفع

ساقه بخفة ويضعها على سطح المكتب)

تحررت خلاياي من التكلس ! .. تيار المرونة

الساري فيها يغري بأن أضغ أصبع قدمي في

فمي (بابتسامة) لن أستجيب له (وهو يعيد

ساقه إلى مكانها السابق) فمعزى هذه الحركة

قد يعني استمرار تذرعي بالصمت إزاء

ما تتواريه (بعد تفكير) أه .. الحركة

الواضحة والأدق تعبيراً .. هي أن أعلق

فردق حلالي كحلقي في أذنيها رمزا يوحي بما

أعرفه وتواريه ملاحظها البرية عن الآخرين !

(يضع رأسه بين راحتيه .. تظهر الزوجة في

دائرة الضوء)

الزوجة

(تحدى فيه بينما هو مطروق) فقدان حرية التصرف داخل بيتى بات أمراً لا تحتمله أعصابى .. أنت لم تشترط علىّ حين تزوجنا أن أعمل مبرضة لأمك ! (يظل مطرقاً) توصل عينيك لم يعد يحدى .. عليك بالاختيار بينى وبينها ..
(تراجع حتى تختفى)

المهندس

(ورأسه ما زال بين راحتيه) نظرتها المتوعدة جردتني طويلاً من الإرادة اللازمة للخيار .. قمزيع المنح والحرمان منه الذى تحفنه في دمي ، كان يحيل صلة الرحم إلى أمنية تستجدي عزرائيل أن ينزل منجله بعقأ أمى !

(يظهر المدير في دائرة الضوء .. ينهض المهندس على الفور ويقف أمام المكتب بينما يتحرك المدير ويجلس مكانه)

المهندس

(الشبكة صلصال نائم على شريحة من هواء ، ثائفى خاص فيها حتى الفراغ دون أن يشعر برائحة أسفلت ! .. شبكة الطرق كشبكة الكرة (يشبك أصابع راحتيه) أصابعك يمكنها المرور عبر أى جزء فيها !

المدير

(تتكلم وكأنها المرة الأولى ! (بنبرة أمرة) على اللجنة استلام الشبكة فوراً .. ينهض المدير ، وتظل عينا المهندس تتبعانه حتى يجنّفى .. يتحرك سالماً ويجلس على حافة المكتب)

المهندس

(بخفوت) إنه يتكلم وكأن نجوم رتبته العسكرية ما زالت على كتفيه ! (يشيح) أى نظام هذا الذى يجعل من « فوراً » المناسبة منه بسهولة . قانوننا يضيظ حركة الآخرين كالدمى ؟ ! .. حتى الدمى لا يجرّو حركتها على جمل دمية أرنب تتيح أمام المشاهدين .. وإن جرّو وفعلها لحظيت فعلته بالاستهزاء والسخرط .. أما نحن « فقروا » تصنع منا ققطاً وكلاباً دون أن يأبه أحد ! (بحركة استخفاف من رأسه) لم تصد لها مسطوتها السابقة على .. لقد تجردت الأشياء بداخل من هالتها الزائفة .. ولن تستطيع مالة « فوراً » صابرة إرجاعها كما كانت ..

(يخرج من جيب سترته قطعة من الصلصال ، ثم ينهك في تشكيلها على هيئة عرائس صغيرة يقوم برصها على سطح المكتب .. تظهر الخادمة ومعها صينية ، تتقدم وتقوم بحركة بانثوميم يفهم منها وضع ما تحمله الصينية على المكتب .. تستدير وتتحرك نحو الظلمة ، تظل عينه تتبعها حتى تختفى ، ثم يعود إلى عملية التشكيل .. تظهر الزوجة في مواجهته ، لا ينظر إليها ويظل منهمكا في عملية التشكيل)

الزوجة

(اتصل المفاول لللاطمئنان عليك .. سيرسل الألقم والسيراميك غداً .. تصور - رغم إلحاحى - رفض أن يجدد ثمنه !

المهندس

(وأصابعه تعمل) ثمنه شيء لا أحد يراه أو يسمعه ، إنه كامن في صدرى .. كان تعنيفه يعذبني ، والآن صمته يعذبني أكثر !

(تظهر الخادمة ويبدو ساعدها وكأنه يحمل شيئاً .. تتقدم منه ، ثم تقوم بحركة بانثوميم يفهم منها أنها تضع روبا على كتفيه ، ترتفع راحته وتحط على راحة الخادمة تسحب الأخيرة راحتها ، ثم تراجع حتى تختفى .. يعود إلى عملية التشكيل .. تظهر الزوجة خلفه)

الزوجة

(بانفعال) لم أعد أطيق ملاحك العابثة .. لقد أحالت البيت إلى مسأتم ! (بهزة من كتفها) مشت ، مشت (بنعومة) ألا تشعر بما تستمتع به من حرية بعد رحيلها ؟ !
(تراجع حتى تختفى)

المهندس

(وأصابعه تعمل) عودى يا أمى ولا تخافى من زوجتى .. مذيلاً بالاسم والمهنة ، ومن بين ضفقى الرميل والمسكرة (يخاطب إحدى العرائس التى شكلها) سوف تطالع عينك المتعاليات هذا الإعلان بالصحف ..

المدير

(يظهر المدير ويتقدم ويجلس خلف المكتب) مشيراً إلى العرائس) ما هذا العبث ؟ !

المهندس

(لم الغضب ؟ ! عرائس تستهوى الأطفال شكلتها أنامل من صلصال الشبكة .. أمر ادارى مشمول ب « فوراً » ويسرع العاملون بترويجها أمام المدارس .. بهذا يسترجع المفاول ما أنفقه على الصلصال .. لن

بحسب ، وفي نفس الوقت مستحصل على شبكة طرق أخرى بها رائحة الإسفلت (يقرب وجهه من المدير) جرب ولن تدم .. غيره الناجم عن الأمانة - التي تميزنا عن سائر المخلوقات - سيسرى في بدنك بنشوة عذوبتها تفوق نشوة تماطلي العمولة !

المدير : (ناهضا) حالتك العصبية ، لا تسمح بالاستمرار .. تنح عن رئاسة اللجنة .. (يتحرك المدير حتى يختفى .. يهبط المهندس ساهما من على سطح المكتب)

المهندس : (بخفوت وهو يتحرك ببطء) إنه يتوهم أن الصمت الذي اعتاده مني ، هو الذي سيخط طلب التنحي ! (بابتسامة) لا .. سيأتي طلي مدويا ، ورغم هذا سيكون هو آخر من يسمعه (بتكبير وهو منكس الرأس) لا تنتح .. لا تنتح .. كالثوفان اندفع الناس يوما يفتنون بها (وراحته تربت على جبهته) لمن ؟ لمن ؟ (يشيح) لا أذكر .. لم تخرج من أفواههم بعد (يتوقف وينصت) لكني أسمع ديب عظام الزاحف نحو نافلت .. (تظهر الزوجة خلفه)

الزوجة : (بامتصاص) تمنح اسمك لخدمة !

المهندس : (مستديرا إليها بحدة) معك كنت كما تقولين .. ثم اكتشفت لعبة أخرى ، تحتم على من اعتل ظهر الذي انحنى ، أن يأتي عليه الدور ويحن ظهره لمن انحنى .. إنه الشرط الحضاري للعبة الحوارى « كيك ع الواطى » ! .. لعبة حياة .. تحييدها خادمتي ولا يقوى عليها من تحشوا فوق ظهور الآخرين !

الزوجة : (بانفعال) الأصل غالب .. وأصلك دفعك إلى الخيانة ، إنك ..

المهندس : (بإشارة توقف) لا دخل للأصل هنا ، ألم تذكرى أبدا فيها يمكن أن يقدم رجل على فعله .. وقد ظلت زمتا طويلا تبصقن على كبريائه ؟ .. لقد اكتشفت أن الخسالة مختلفة .. نظرة رضى عابرة وينساب من روحها شيء أقوى يشعرون بمدى احتياجها

إلى .. هكذا الحياة .. أبسط الكائنات تدفع جزءاً من روحها مقابل أن تحيا .. وأنت لا شيء .. لا شيء ينساب منك إلا وفق ما تريدن والقدرد الذي يثير في كياني المزيد من التهافت ! (بنية متأسية) ورغم هذا كان لزاما على كل مرة أن أنقض أسمى وكرامتي قبل نياي ! .. هذا هو الفرق بين .. (يظهر المدير خلفه)

المدير : أين مذكرة التنحي ؟
المهندس : (مستديرا إليه) كتبته .. ثم على هيئة شذرات - في حجم ما تبقى من ضمائرنا - نثرتها .. نشرتها فوق الرؤوس التي قضت الليل تحت نافذتي وهي تصرخ بلا توقف (بحركة هتاف) لا تنتح .. لا تنتح (ينحن بحركة مبالغ فيها) عفوك .. إزاء رغبة الجماهير لم يكن بوسعي إلا أن أفعل هذا .. (ببنبرة متوعدة) سأريك مغبة ادعاء الجنون ..

المهندس : (بيسرود) ولم لا ؟ .. أغنى من أعماق أن أرى شيئا حقيقيا تفعل له نفسي (وهو ينظر إلى الزوجة) فالأشياء الرائقة التي استنزفت إنسانيتي وجهدي في الماضى باتت الآن لا تحرك في ساكننا ..

الزوجة : (باشمئزاز) شمام !
المهندس : (للزوجة بابتسامة) إنه الشوق (يدنو منها) الشوق إلى تنسم عير الأدمية هوما يدفعني إلى تلبية رغبات أنفي (تشيح الزوجة بوجهها) لا تشيحي وبعينيك كل هذا الاشمئزاز (تدبر وجهها نحوه) حقتي في هذه النظرة .. حقتي أكثر .. أطيل التعدين (يتراجع عدة خطوات) ها أنت ترين أن حساسيتي تجاه الاشمئزاز ماتت وتلاشت .. لقد اكتشفت أنه محاولة لإسقاط اشمئزاز أرواحكم على .. تلك الأرواح المكتوية بعفن الأترة المراكمة فيكم ! (يشير إليها بالاقتراب) اقتربا ، اقتربا حتى تستطيع عيونكما التخلص من الاشمئزاز الذاتي جيدا (لا يتحركان) لم تجهدتما هكذا ؟ أه .. إنها برودة الخوف (بابتسامة) غدا لن يكون

للمخوف مبرر .. سأعلق نفسي عارياً على صليب .. وما دمت بت مكتوباً ، فكل من يديه سُعارة يمكنه أن يلقيه على بِنْظرة تماثل ما نحذفه بالآن ولكن عن قرب (وهو يخطو نحو الزوجة) اقترنى حتى تطهرى نفسك جيداً (تتراجع حتى تخفى .. يستدير ويتجه نحو المدير) لا تضع الفرصة واقترب .. (يتراجع المدير حتى يخفى .. يتوقف المهندس ويظل برهة متصلياً ، ثم يتناول سماعة التليفون ويضعها على أذنه)

المهندس : لا .. لا .. لم يَجَل الاعتزال بخاطري .. إنها مجرد ثلاثيات مفرضة .. المباراة القادمة ستؤكد للجميع أنني في كامل اللياقة .. خلالها يسرى من أساءوا إلى طويلاً من أنا ومن هم .

ستار

(المشهد الثالث)

المظهر : الجزء الخاص بالمكتب والمكتبية مظلم ، بينما باقي أجزاء النصبة مضاءة وتمثل طريقاً في طور الرصف .. برميل يتصاعد منه دخان بفعل نار مشتعلة أسفله .. عامل استغرقه العمل . يدخل المهندس بخطوات تعطي انطباعاً بأنه مسوق بفعل قوة لا إرادية نحو البرميل .. يتوقف هل مقربة منه وشرع في تنسم الدخان بهم .. يلحظه العامل ..

المعامل : يا أستاذ .. يتعمل إيه عندك ؟ !

المهندس : دون أن يلتفت إليه) غير الآدمية هو الذي قاد أنفى إلى هنا .. إنه الآن يلطم ما تاق إليه طويلاً .. بخاره المتصاعد يجعل إلى أعماق المعطش مذاقاً آدمياً ! (يلتفت إلى العامل) حرارة أمانتكم دون شك هي التي جعلت مصهورة بهذا السواد الناصع ! .. لديكم معجزة إنه أسفلت .. أسفلت حقيقي ! (يخلع سترته وهو يذنو أكثر من البرميل ويلقى

العامل : بها على الأرض .. يبرع العامل وينتبه به .. يجلبه المهندس معه نحو البرميل) : (باستقاة) الخجوناً .. الخجوناً يا هوه .. داجلع وحيدل نفسه في البرميل .. (يدخل عاملان مندفعان ويشرعان في دفع المهندس بعيداً عن البرميل)

المهندس : (بهياج) دعوى .. دعوى .. لا تضعوا هذه الفرصة على ! .. ما دام جهدكم دافعه الأمانة فلا بد أن تكونوا بشراً (يتوسل) صلابة سواعدكم التي تقيد حركتي .. عليها أن تفارق جسدي لحظات .. لحظات أُنسم خلالها عبر الأمانة النقي ، لقد شمت سطوة مُدْعِيها .. دعوى كي لا أعود إلى نسيج الكلمات الكاذبة .. تلك الكلمات التي تمسّو روحى حتى تحصل المعنى السلبى يرضيهم ! (بلهات) أمك أو أنا ، فوراً ، بالأمر ، بلا مناقشة) يتصاعد صوته (قاموس الغباء الوحشئى سُمِعنى بما فيه الكفاية) تسكّن حركته برهة ثم ينتزع ساعديه من العمال ويغزق قميصه) امتص .. امتص .. يا جسدي بخاره ففيه حرارة عطاء آدمي .. دم الحياة ! .. ذلك الدم الذي فقدته واقتدته شربلتك طويلاً (يشير للعمال) اقتربوا .. اقتربوا أكثر .. أحيطون بوجوهكم كي تنساب حرارة أنفساسكم المعطاة إلى أعماق المقرورة .. (يبرع ويدفع يساعد داخل البرميل .. يبرع العمال خلفه .. يدخل الطبيبان مندفعين

أحد العمال : (بأسى) لا حول ولا قوة إلا بالله .. الزفت الوالع هرى إيليه !

المهندس : (بجشون وهو يتأمل راحته) مصهور أمانتكم .. أوقف ارتعاشه راسق ! (يحاول كبير الأطباء التقدم نحو المهندس ، يجتذره الدكتور بساعده .. إظلام ، ثم يضاء الجزء الخاص بالمكتب والمكتبية . يدخل المهندس وقد لف راحته في ضمادة .. يتقدم ويجلس خلف المكتب ، يظل برهة ساكناً ثم يخرج من جيب سترته قطعة من الأسفلت المزجج ، يضعها أمامه ويتأملها سامحاً)

المهندس : لا .. لا .. لم يَجَل الاعتزال بخاطري .. إنها مجرد ثلاثيات مفرضة .. المباراة القادمة ستؤكد للجميع أنني في كامل اللياقة .. خلالها يسرى من أساءوا إلى طويلاً من أنا ومن هم .

ستار

(المشهد الثالث)

المظهر : الجزء الخاص بالمكتب والمكتبية مظلم ، بينما باقي أجزاء النصبة مضاءة وتمثل طريقاً في طور الرصف .. برميل يتصاعد منه دخان بفعل نار مشتعلة أسفله .. عامل استغرقه العمل . يدخل المهندس بخطوات تعطي انطباعاً بأنه مسوق بفعل قوة لا إرادية نحو البرميل .. يتوقف هل مقربة منه وشرع في تنسم الدخان بهم .. يلحظه العامل ..

المعامل : يا أستاذ .. يتعمل إيه عندك ؟ !

المهندس : دون أن يلتفت إليه) غير الآدمية هو الذي قاد أنفى إلى هنا .. إنه الآن يلطم ما تاق إليه طويلاً .. بخاره المتصاعد يجعل إلى أعماق المعطش مذاقاً آدمياً ! (يلتفت إلى العامل) حرارة أمانتكم دون شك هي التي جعلت مصهورة بهذا السواد الناصع ! .. لديكم معجزة إنه أسفلت .. أسفلت حقيقي ! (يخلع سترته وهو يذنو أكثر من البرميل ويلقى

- المهندس : (بخفوت) الآن لا يعوزن سوى السلوفان ! ..
- (بإعياها يفتش في أدراج المكتب حتى يمر على لفافة من السلوفان .. بأصابع مرتجفة يتناول فتاحة الخطابات ويشرع في تجزئة قطعة الأسفلت إلى أجزاء دقيقة .. يتناول أحد الأجزاء ويضعه بحرص على كفه)
- المهندس : (وهو يزنه بكفه المرتعشة) الوزن ييسر بمخزون من الرائحة .. فيه الكفاية لأن يدمن من يتنسمها مذاق الأمانة ..
- (يتناول السلوفان ويشرع في لف أجزاء القطعة به .. يظهر المدير في زي ضابط شرطة وخلفه الزوجة)
- المدير - آفيون مجهز للتزويج !
- الزوجة - فتشه .. ستجد في مكان ما من جسده « هوروين » أيضاً !
- المهندس : (لنفسه) لم أصد في حاجة إلى المسروين (وراحتة تحك أنفه في عصبية) كنت أتعاطاه من أجل ومن أجلكم .. أرهف حساسية أنفي ففادني إلى ما كنا نفتقد جميعاً !
- المدير : وهذه الكمية من الآفيون .. للتعاطي أيضاً ؟
- المهندس : (وراحتة تحك كتفه) إنه أسفلت أسفلت حقيقي !
- المدير : بل آفيون .
- المهندس : (وقد استمرت حركة راحته على جسده) تنسمه .. عيسره الناجم عن .. عن الأمانة .. سيجعل لسانك ينطق بالحقيقة ..
- المدير : سأريك مغية ادعاء الجنون !
- (ثم يخرج من جيبه قيداً حديداً .. تمزع الزوجة وتضغط ساعدي المهندس على سطح المكتب في محاولة لشل حركته)
- المهندس : (برجفة وتهدم) ليس يعد .. دعيني .. دعيني (بهراة) استجيبى ودعيني .. إنها المرة الأولى التي أطلب فيها منك شيئاً .. فقط .. فقط انصرفا لحظات .. لحظات وبعدها خذاني إلى حيث تشاءان ..
- (تتركه الزوجة وتراجع حتى تقف بجوار المدير)
- المهندس : (بإلم وراحته تضغطان على المكتب) تملكتماني طويلاً .. ولا أطلب سوى لحظات (بصراخ هيسيري) انصرفا .. لحظات ، لحظات ، لحظات ..
- (يبسط يريح رأسه على سطح المكتب بينا اللعاب ينساب من فمه .. يتراجع المدير والزوجة حتى يتنفسا .. يظل برهة يتنفس خلالها بصعوبة ، ثم يرفع رأسه ويتناول الكتاب ويخرج منه لفافة ، يشرع في شمه .. تستعيد ملامحه هدوءها تدريجياً .. يسترخي ظهره على مسند المقعد ويبدو مسبل العينين)
- المهندس : (بخفوت) الآن بات للسجن ما يجعلني مشوقاً إليه .. بداخله لن يعرفني شيء (وراحتة تجمع قطع الأسفلت وتضعها في جيبه) بحرية أوزعها ، بينا جذرائه تبعد عني سعال مفترسي الأمانة ..
- (تظهر الزوجة)
- الزوجة : أخرج ما في جيبك .. لن أسمع لك بالذهاب وأنت تحمله ..
- المهندس : (وهو ينفض ساعماً) الحركة الواضحة والأدق تعبيراً .. هي أن أعلق فرقن حدائي كحلقي في أذنيها ..
- (يلتقط فتاحة الخطابات ويتقدم نحو الزوجة التي تشرع في التراجع .. تشرذم المنصة إضاءتها الكاملة .. بخطوات صامتة يدخل الطبيبان ويقفان خلفه مباشرة .. تنزع الزوجة بروكتها فإذا هي المريضة)
- المريضة : (وهي تتقدم نحوه) أنا لست هي .. لست زوجتك .. لقد ماتت ، ماتت ..
- المهندس : (وهو يتراجع مترنحاً) ماتت ؟ ! (وراحتة تمسح على جبهته) ماتت وظلت ساكنة .. ورغم هذا لم أجرؤ على وضع حدائي في أذنيها ..
- (يقوده الدكتور من ساعده إلى القوتيل ، ثم يعاونه على الجلوس)
- الدكتور : (ملتئنا إلى كبير الأطباء) الآن لديه ولدنا ما يمكن أن نبدأ به ..
- ستار
- الغارة : أحمد مرداش حسين

تجليات الفنان عبد الرحمن النشار

مصطفى أحمد

رسالة الدكتوراه التي كان موضوعها (التكرار في مختارات من التصوير الحديث والإفادة منه تريبويا) . وقد جاء فيها أن الجمال في الطبيعة يقوم على أسس رياضية سواء من الوجهة العددية أو من الوجهة الهندسية ، وأن الفنان يتعامل مع جماليات التشكيل لتحقق نظم تكون بديلة للموضوعات التقليدية ، وأن الإبداع المتكرر يؤدي إلى إحساس حركي بالأشكال وأن لغة الخطوط والمساحات والألوان من خلال الشكل المجرد هي الشئ الأعلى للمتلقي الجمالي والفني .

ويشير الفنان النشار الى التغيرات الفكرية والثقافية والعلمية المعاصرة وما أدت إليه من إدراك جديد لمفاهيم القيم التشكيلية وتشكيل الحركة في التصوير الحديث ، وتناول مختارات من الأعمال الفنية بتحليل نظمها الإبداعية وخصائصها البنائية ، وركز على اتجاه فن الخداع البصري وفن (البوب) (فن الجماهير) كتزمتين اتسمت منجزاتها بتعطيف التكرار وبخاصة عند فيكتور فازارلي وما توصل إليهم حلول تشكيلية باستخدام الوحدة المربعة الهندسية .

ويقول أيضا في أحد بحوثه النظرية : إن المرح بين تراكيب الشكل الهندسي والمعضى كانت القضية التي شغلتني بهدف إيجاد حلول جديدة لهذا التزاوج أو التلاحم أو الاندماج بينها في تركيب الصورة الواحدة . وقد يبدو للوهلة الأولى أن الجمع بين هذين التعلين المتعارضين غير قابل للحل إلا أن التجريب أثبت عكس ذلك عن طريق سيطرة أحد الشككين الهندسي أو المعضى على تركيب الصورة

والصفراء والخضراء التي أسماها (ملحمة الكون) وقد حقق فيها طموحاته ، اقتراب من إحدى أهم خصائص الفن الإسلامي وهي تزيين العالم وتجميله ، وإمتاع العين معا .

الدكتور / صيد الرحمن النشار أستاذ التصوير ورئيس قسم التعبير الفني بكلية التربية الفنية جامعة حلوان وأمين عام نقابة الفنانين التشكيليين ، ولد بالقاهرة عام ١٩٣٢ وتخرج في كلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٦ وحصل على دبلوم أكاديمية الفنون الجميلة ببواديست ١٩٧٠ ودكتوراه الفلسفة والخصص التصوير عام ١٩٧٨ ونال جائزة الدولة التشجيعية وسام الفنون عام ١٩٨٠ ، وأقام اثني عشر معرضا خاصا في القاهرة والإسكندرية ويسودايت واشطن ومعارض مشتركة محلية ودولية بمصر والخارج منذ عام ١٩٥٧ . وقد وضع مثلا لمصر في التصوير بينالي فينسيا القادم دورة عام ١٩٨٨ .

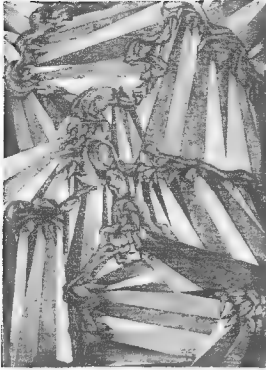
والتعامل لأعمال الفنان الحديثة - وبخاصة في معرضه - الأخير يستطيع أن يتبين امتداد جلودها الفكرية إلى السبعينات وذلك في بحوثه النظرية وخاصة

فنان بدأ متوقفا منذ الخمسينيات طور نفسه تحت ضغط التجربة والمناهة مع وفاء لاساتلته وزملاء له ، تعلم منهم وتعلموا منه ، وتلاميذ تخرجوا على يديه وأصبحوا فنانين معروفين .

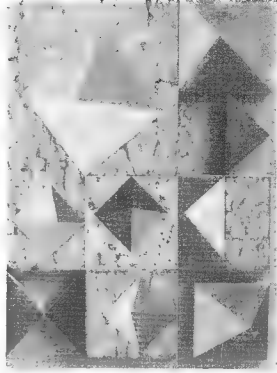
فنان تناول التراث بأبعاد جديدة ، وبوعي بالحضارة الإسلامية ، فكرا ومضمونا بعيدا عن الشكل والمظهر مؤمنا بأن العمل الفني يتجاوز العالم المرنى . وبأنه عالم مستقل قائم بذاته ألوانا وأشكالا وعلاقات ، ومؤكدا المرح بين التراث والمعاصرة في رؤية جديدة وأسلوب بنائي متميز .

فنان مصور ينحت سطوحه بدقة وفرشة حادة سنية ، وبجدة وصبر ، مترجما الطبيعة إلى أشكال والأوان مبتكرة ليصل إلى عالمه الخاص يحقق أهدافه في المرح بين التراكيب الهندسية والمعضوية .

فنان استطاع في معرضه الثاني عشر (نوفمبر ١٩٨٧ م) الذي أطلق عليه اسم (تجليات) أن يقدم الجديد في فن التصوير الجداري المعاصر ، وعندها عرض - من بين ما عرض - لوحاته الثلاث الضخمة الزرقاء



علاقة هندسية عضوية ١٩٧٨
زيت على قماش



علاقة هندسية عضوية ١٩٧٨
زيت على قماش

التي أصطفت استقلالاً للعمل الفني
(موسى المين)

وكذلك يتعد النشار عن اللوحة
التقليدية ويتحرر من الجدار الخاص المعلق
إلى العلم المتوح متيحاً للمشاهدين أن
يكشفوا رؤيتهم وتفسيرهم الخاصة .

وهو يلتقى أيضاً بالفنون الإسلامية
مضمونها ، فقد أضافت سنوات عمله في
مكة المكرمة إلى أعماله قياً روحية ورؤية
جمالية ذات اتصال وثيق بمنجزات الحضارة
الإسلامية ، حيث تكون الأشكال الهندسية
هي العنصر الرئيسي ، وتبدأ من وحدة ثم
تنمو وتنتشر في قوانين وقواعد صارمة .

ولكن النشار تجاوز التكرار للوحدات
الموجودة في الفن الإسلامي والقائمة على
أسس من التنظيم والتناسب الهندسي إلى
وحدات متنوعة شكلاً ولوناً وحجباً ،
سطحية ومجسمة ، بارزة وخائرة ، وحول
نقطة محورية تتوزع بالطريقة التي تكفل لها
أن تستقر في حالة بين التوازن تحكمه خطة
بنائية وتنظيم وإيقاع تشكيل يسيطر عليه في
وحده متكاملة ، ولا تنطفي وحلته على

ضالته وقد يبدو للناظر في أعماله للوحة
الأولى أنه يتحرك في إطار أشكال هندسية
ومنضبطة . وهذا صحيح ، ولكنه ليس
كل شيء . ودون الدخول في تفاصيل
التقنية المركبة والمعقدة التي استخدمها
الفنان في إنجاز أعماله يمكننا أن نقول إن
تكويناته لا تنشأ على تشكيل هندسي ألي
على الرغم من طابعها الهندسي ، بل يبدو
هذا التشكيل وثيق الصلة بالرؤية الشمولية
للكون ، وعندئذ تصبح الأعمال الفنية
المختلفة التي يضمها هذا المعرض تنويعات
لحنية على تلك الرؤية .

وعندما تستعرض الاتجاهات التجريدية
الحاصرة في التصوير نرى أن النشار ينفرد
بأسلوبه المتميز ومفرداته الهندسية مع
تنهيمات لأشكال موسيقية (عضوية)
مجردة في توازن وإيقاع وحساسية وتقنية
عالية . ولوحاته الثلاث الضخمة غير مثال
لذلك ، فهي مجزأة إلى وحدات منفردة
ومجسمة ومتحركة ، يحكمها تنظيم وتوازن
وبناء متكامل ووحدة لونية شاملة ، وهو
بذلك يلتقي بالأشكال الحديثة في التصوير

ويساعد على ذلك الوحدة اللونية سواء
كانت قائمة على التناغم أو التباين أو التضاد
غير أن أهم الافتراضات القائمة لإيجاد
وحدة العمل الفني هو جمع التركيب
المعزى على هيئة مجردة ، وهذا التجريد
لشكل المعزى هو الذي يتواءم وطبيعة
التركيب الهندسية القائمة على التجريد .

لذلك أصبح البناء التجريدي للصورة
ضرورة لها أهميتها . وانطلاقاً من هذا
المفهوم وجد أن أفضل وسيلة لتحقيق وحدة
التكوين هي الشكل المجرد ، فالتركيب
الهندسية بطبيعتها مجردة ، ومنطق التجريد
عامل هام في توحيد التضاد بين طبيعة
الشكلين الهندسي والمعزى على بناء
الصورة .

وقد خلص النشار إلى أن المزج بين
تركيب الشكل الهندسي والمعزى مما في
الصورة الواحدة هو ترجمة لطبيعة أكثر
شمولاً

ويقول الدكتور/ عز الدين اسماعيل في
مقدمة كتالوج معرض الفنان الأخير : لقد
وجد الفنان عبد الرحمن النشار في التجريد

تنوعه . هذا التركيب الإبداعي يعكس شعورا عميقا واضحا وعاطفة قوية متميزة .

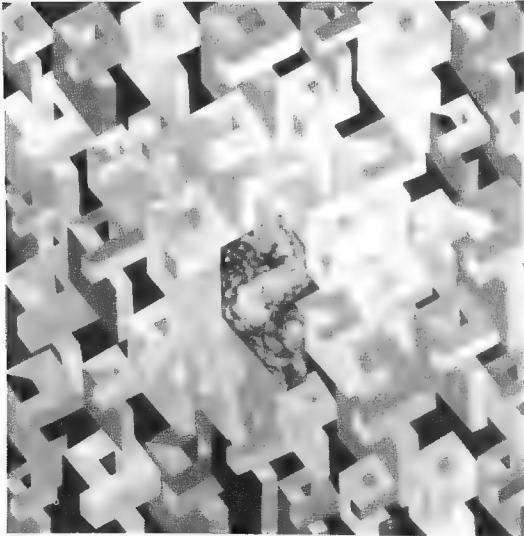
إن الرؤية المستقبلية لأعمال النشار سوف تستقر حين يخفف من المعاناة التي تزخر بها لوحاته ويتحرر نهائيا من لوحة

الحامل ذات الإطار ، وتنتشر أعماله في الفراغ المحيط بها ، مؤكدا منهجه الجداري المتميز ،

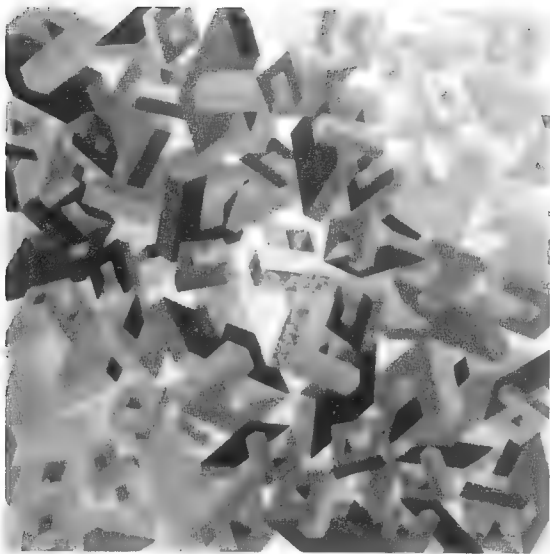
القاهرة : مصطفى أحمد



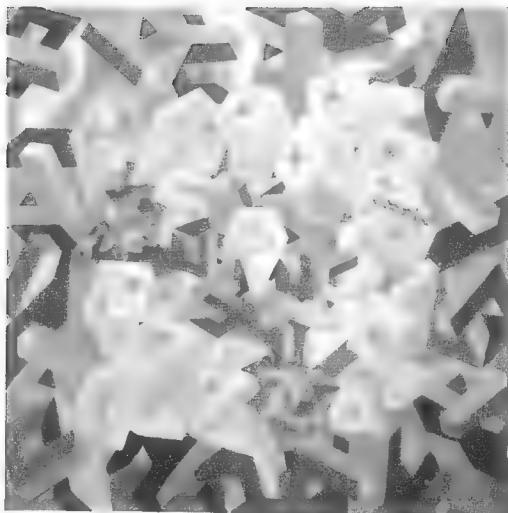
تجلیات الفنان
عبد الرحمن النشار



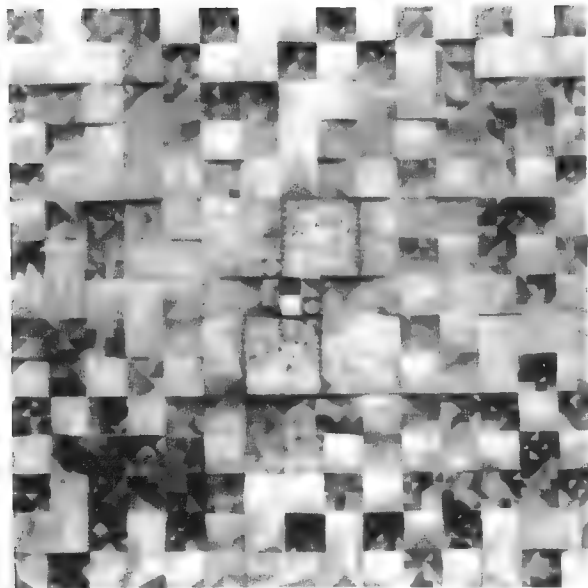
منظومة رقم (٢٠)
٨٠ × ٨٠ سم



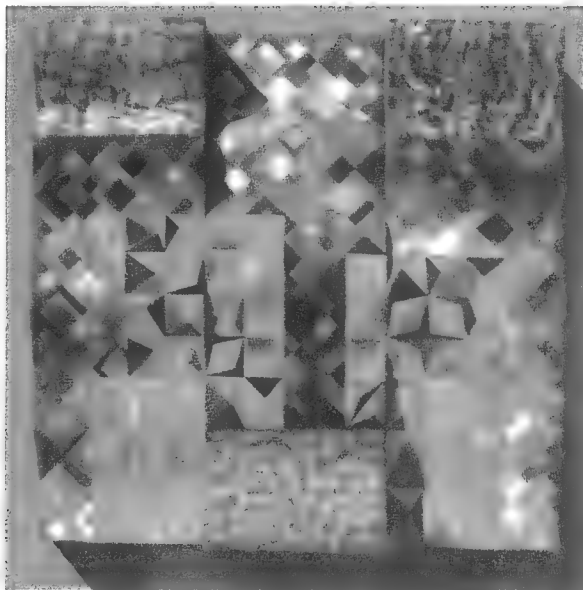
منظومه رقم ۱۲
۸۰ × ۸۰ سم



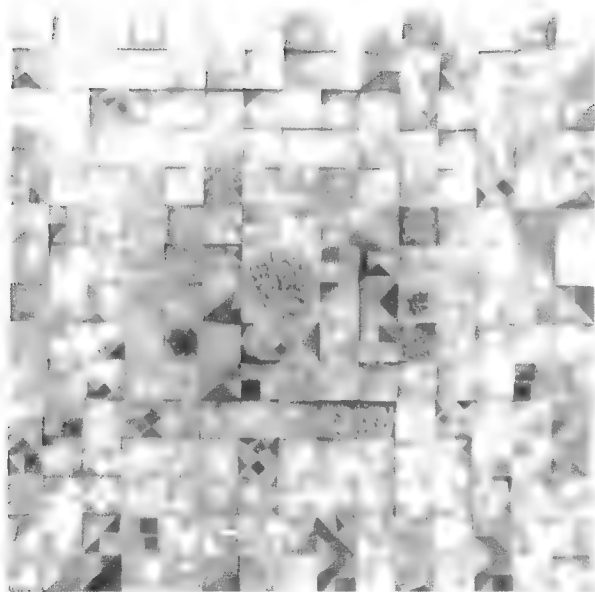
منظومه رقم (۱۶)
۸۰ × ۸۰ سم



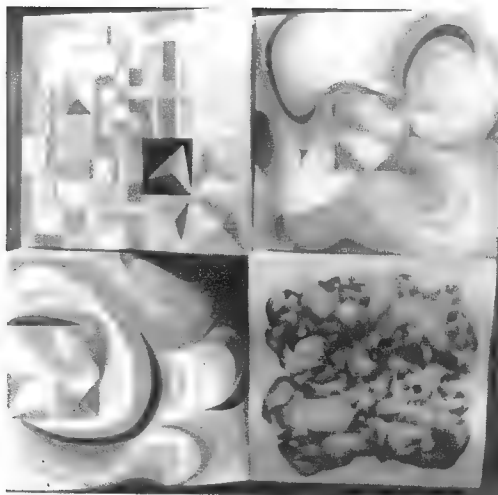
ملحمه الكون رقم (٢)
٢/٢٥ × ٢/٢٥ سم



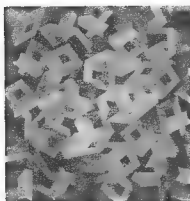
علاقة هندسية عضوية رقم (٨)
 ٧٥ × ٧٥ سم - اللون زيتيه على قماش
 مثبت على خشب



ملحمه الكون رقم (٣) $2/20 \times 2/20$ سم



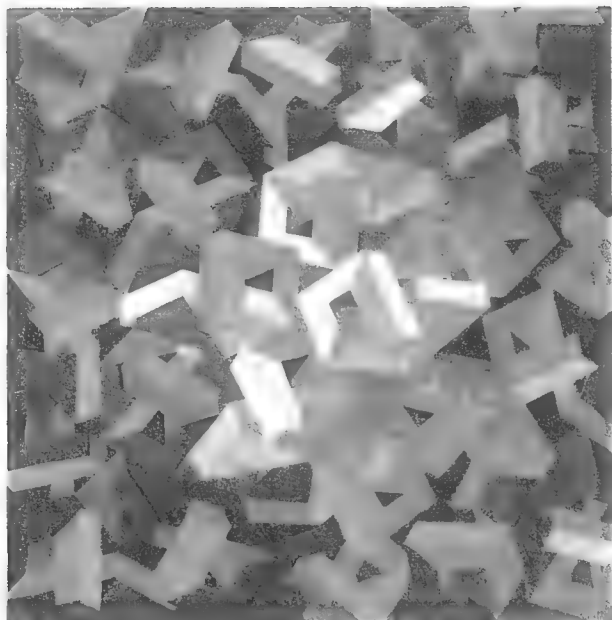
علاقة هندسية عضوية رقم (٥)
٧٥ × ٧٥ سم



صورنا الغلاف للفنان عبد الرحمن النشار



علاقة عضوية هندسية رقم (A)
٧٥ × ٧٥ سم



العدد الرابع • السنة السادسة
إبريل ١٩٨٨ - شعبان ١٤٠٨

إبداع

مجلة الآداب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الرابع • السنة السادسة

أبريل ١٩٨٨ - شعبان ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

ذ. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشكة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شريك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ صندا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - النور
الخمس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ -
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٨٧٥ . دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ ديناراً - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

من سنة (١٢ صندا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحالة بريديّة

العدد ٥٠ قرشا

○ الدراسات

عائلة للإسك بالوحي النساب

- ٧ في رواية سميع القاسم د. عبد البديع عبد الله
١١ حوار مع
الروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار أحمد الشهاري

○ الشعر

- ٢٣ النومة غلزي عبد الرحمن القصبي
٢٤ قصيدتان بدر توفيق
٢٦ لما حورني الشعر أحمد سويلم
٢٨ الحنجر محمد أبو دومة
٣٠ قصيدتان كمال نشأت
٣٣ غنائية في عيد المتني عبد العظيم ناجي
٣٧ مقامان محمد آدم
٤٢ ليلة للزيف محمد عبد الرهاب السعيد
٤٦ أبواب ٨٨ بلوي راضي
٤٨ مناجاة غنية مصطفى عراقي
٥٠ قصيدتان المنجي سرحان
٥١ والقف كالقلم في ذاكرتي وليد منير
٥٤ هذا ولدي مصطفى العالدي
٥٦ إلفافات صوتية سمير درويش
٥٩ النار عباس محمود عامر
٦١ حوارية الصوت في الرموس الأربعة غنار عيسى
٦٣ السيلة « الموقومة » [تجارب] حلمي سالم

○ أبواب العدد

- ٦٧ رسالة من تاري [مناقشات] سيد أحمد صالح

○ القصة

- ٧١ القادرة أحمد الشيخ
٧٥ آخر النهار محمود الوردي
٧٨ دوامات الشمال حسن نور
٨١ الهزيمة بالضرورة القاضية محمد سليمان
٨٣ زيارة عليّة سيف النصر
٨٥ تحفز وليق القرماوي
٨٧ فرحتي منى حلمي
٩١ الغرائيق صلاح صاف
٩٤ لو ! سعد الفرش
٩٥ التعم والزمن هشام عبد الله قاسم
٩٧ المصيدة كمال مرسى
٩٩ استقبال هبيجة حسين
١٠١ ثلاث حكايات محسن حسن
١٠٣ بعد استدال الستار مهاب حسين
١٠٥ المستنهي علي عبد
١٠٧ المواجهة فاروق حسان

بنت كبيرة تكايد الشوك

- ١١٠ وبنت صغيرة يكاد يذمها عمرو محمد عبد المجيد

○ المسرحية

- ١١٢ الملك ترجمة : الشريف خاطر

○ الفن التشكيلي

- مريم عبد المليم
١٢٧ واضاعة جديدة في فن الجرافيك فاطمة اسماعيل

المحتويات



الدراسات

- محاولة الإمساك بالوعى المنساب
في رواية سميع القاسم
- حوار مع
الروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار : أحمد الشهاوي

رجاء

نرجو إدارة المجلة السادة الكتاب القمائلين بمها كتابة اسمائهم لالة ومناوين
عجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة بطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافأاتهم .

محاولة للإمساك بالوعى المنساب في رواية سميح القاسم «إلى الجحيم أيها التليك»

دراسته

د. عبد البديع عبدالله

ولعل هذا هو ما كانت ترمي إليه «فرجينيا وولف» بحدِيثها عن محاولة الإمساك بالذرات التي تتساقط على الذهن (لنسجيل الذرات وقت سقوطها على الذهن ، بالترتيب الذي تسقط به) .

وفي رواية (إلى الجحيم أيها التليك) لسميح القاسم محاولة لتسجيل هذه الذرات - في عملية تذكر صعبة للبطل الراوى - فهو يتذكر طفولته وحبه للفتاة «دنيا» التي هاجرت من وطنها بعد النكبة وأصبحت لاجئة . وهو لا يكف عن العمل في سبيل استعادتها . ومن هذا العمل الالتقاء باليهود للدفاع عن قضيتهم ، كما حدث مع السيدة «روت» التي هربت في سيارتها ليتكلم عن قضيتهم في حلقة «أبناء سام» التي تديرها في «تل أبيب» .

ومتهم «إيلانة» التي فقدت حبيبها «أوري» في حرب الأيام الستة ، وما زالت تتوقع عودته وتحرص على الموعد الدائم معه في مقهى «كسيت» بشارع «ديزنجوف» بتل أبيب . وهذا العمل الفدائي ضد الدولة العبرية .

والرواية منولوج طويل يتداعى إلى ذهن الراوى في عملية بحثه الطويل لاستعادة حبيبته «دنيا» . وفي لقاء مع اليهودية «إيلانة» في المقهى كان موضوع الحديث «أوري» الغائب . فيدعي الراوى أنه يعرفه ، فقد دله على عنوان كان يسأل عنه ، لكن «إيلانة» تقول «إنها» العنوان الذي «دَلَّكَ» عليه ،

المنولوج الداخلي - أو مناجاة النفس - من الأساليب الفنية المستخدمة في الرواية الحديثة وسبق أن استخدمه بعض كتاب القرن التاسع عشر للكشف عن خفايا الشخصية التي لا تستطيع الإفصاح عنها ، والتي لا سبيل للأخريين إلى معرفتها . لكن نجوى النفس استخدمت في تلك الأعمال بطريقة تختلف عنها في «الفنية» المثبتة في روايات «تيار الوعى» كما كتبها روادها الأول .

كانت نجوى النفس في روايات القرن التاسع عشر جزءاً من السرد الروائي ، أو توضيحاً لأمر لا يتسبان بطرق السرد التقليدية . وفي بعض مسرحيات «شكسبير» مثل «ماكبث» ، و«هاملت» كثيراً من نجوى النفس . ولكن هذه النجوى تغزى إلى ذهن الشخصية (بعد أن يكون انفعالها قد تبلور في أفكار منظمة) . أما في رواية تيار الوعى «فالنولوج» يقدم حالة الإنسان قبل أن يصل إلى النتائج العقلية المنطقية المنظمة (أي أنه يقدم انسياب الوعى وتدفعه أثناء انسيابه ، لا بعد أن يكون قد توصل إلى قرارات وأفكار خاصة) ، فرواية «تيار الوعى» (تنتقل إلى عالم غير مرئي ، وتقع الأحداث في عقل الشخصية المحورية) ، انطلاقاً من أن (الشعور هو المحرك الرئيس للإنسان) . إن ما يميز الرواى في رواية «تيار الوعى» أن يوسع مجال الرؤية ، بتصوير الإنسان من الداخل في بعض حالاته ، وباستخدام كل ما أتاحت له الأساليب الفنية الجديدة في الرواية من إمكانات .

فأورى لا يعرف عنواناً «سراي». ويتفقان على لقاء مناقشة قضيتها «استعادة أورى الغائب واستعادة دنيا الغائبة». والراوى يمس نفسه للمحاور المنتظر، ويعد الحجاج التي يدافع بواسطتها عن نفسه إذا ما أثبت موضوع «اختفاء أورى» أو «قتله»:

«(١) في الساعة السابعة ينبغي أن أكون في «كسيت» (٢) أيلانة نفسها ضربت هذا الموعد. (٣) لدى كلام كثير أقوله لها. ولدى صمت كثير أقوله لها. (٤) أحس بمسئولية خاصة تجاه «أيلانة». (٥) لقد فرضت على «أيلانة»، وشغلتي بها رغم انشغالي الجارح بحبيبي الالامعة «دنيا» (٦) حضور أيلانة حكم على «دنيا» بالغياب. دنيا هي هي الأكبر، ومع ذلك. ومن أجل «دنيا»، ومن أجل شخصيا تثير أمور «أيلانة» هذه (٨) تراها تهمني في قراراتها بقتل «أورى» أنا لم أقتل «أورى» نحن قتلنا معا برصاصة واحدة لم تكن تلك الرصاصة من هنا. كانت تلك رصاصة قراصنة العصر، ولصوص العالم القديم الغارب. كانت تلك رصاصة أعداء الإنسان ورسول المحمية. (٩) نحن العرب لم نقتل «أورى» (١٠) رصاصة حملها «أورى» عبر البحار قتلنا معا. أو هموا «أورى» أنه لا يمكن أن يعيش إلا بموت، فمات هو قبل أن يستوعب استحالة موت. (١١) يجب أن تعرف «أيلانة» هذه الحقيقة ولا أفستغل مراراً. أنا و «أورى» سنقتل مراراً ما لم نعرف «أيلانة» هذه الحقيقة. سأقول لها كل شيء. سأصارحها بكل خاوفي».

وهناك بالطبع إتيام متفق عليه، هو الذي يقوم على أساسه الفن بشكل عام. ويتمثل الإتيام هنا في الحديث عن المنولوج الداخلي المباشر بأنه لا يفترض تدخل المؤلف، ولا يفترض، كذلك، وجود السامع. وهذه العملية لا يبررها إلا إعادة التأكيد على أن الفن يقوم أساساً على الإتيام. هناك في الواقع مؤلف يخطط لشخصياته ويخترع خطوط حركتها، ويقدمها إلى القارئ من خلال سلسلة من الروابط تسميها الأحداث، أو السرد الروائي، أو التشادى، أو أى طريقة تربط بين المؤلف وما يدور في ذهنه، وبين القارئ المتلقى، والوسيط بينهما وهو العمل الفني. وفي منولوج «سميح القاسم»، يتحول الفكر الذي يدور في ذهنه إلى فن باستخدام تكتيك خاص بتيار الوحي هو التشادى. لذلك نحرر الكاتب من الترتيب المنطقي للأحداث. والبناء التقليدي للشخصيات. فهناك فكرة واحدة تقفز إلى بؤرة شعور البطل الراوى، ثم تختفي بعد أن تكون قد أحدثت تأثيرها المطلوب بما أعطته من «إشارات» ذات إيجام خاص، وتحل فكرة أخرى، وهكذا.

وفي النهاية يتكون إحساس عام بالقضية التي يواجهها البطل. وهو إحساس تثيره تلك الذكريات التي تداعت إلى ذهن البطل منذ طفولته حبه لدنيا. نزوح اليهود إلى دياره. دفاع العرب عن فلسطين. قيام الدولة العبرية. دفاعه عن أرضه. المؤتمرات التي تعقدها جماعات متعاطفة مع الفلسطينيين داخل إسرائيل. الضباب الذي يعيش فيه ويخرقه. الواقع التمس الذي هو أدنى من السجن. الانضمام للفدائيين. البحث عن حل لاستعادة «دنيا». . . وغيره. أشياء تداعى إلى ذهن البطل بلا ترتيب، فإذا حاولنا أن نعيد ترتيب ما يدور في ذهنه، من خلال الاقتباس السابق من منولوج الراوى، فقد نرداد الرواية وضوحاً:

في العبارة الأولى «في الساعة السابعة ينبغي أن أكون في كسيت» تمثل رغبة الراوى الملحة في لقاء «أيلانة» وفي العبارة الثانية «أيلانة نفسها ضربت هذا الموعد» دفع لتهمة ربما توجه إليه، أو إحساس داخل بنى أى علاقة مع «عدوه»، عن أسباب اندفاعه للمقابلة، ولذلك يفسر سبب المقابلة في العبارة الثالثة «لدى كلام كثير أقوله لها. وفي العبارة الرابعة» أحس بمسئولية خاصة تجاه «أيلانة»، تعبير مباشر عن حسن نيته تجاه «أيلانة» وتعبر عن موقف متحضر نحو عدوه، وإمكان التفاهم، إن حدث، وتهدد لما سيوضحه عن موت حبيبا «أورى» وربما تبريره كذلك، مع أن أحداثاً لم يبرر طرد «دنيا» ولذلك يعود ليدفع تهمة ربما توجه إليه عن ضعفه نحو «أيلانة»، فيقول في العبارة رقم خمسة «لقد فرضت على «أيلانة» وشغلتي بها رغم انشغالي الجارح بحبيبي الالامعة «دنيا». هذه الجملة تحتاج إلى تحليل خاص من حيث المعنى^(١). وفي العبارة السادسة، يزيد الموقف وضوحاً بالخارئة بين القتاتين، وإظهار موقفه الذى غاب طويلاً «حضور» «أيلانة» «حكم على «دنيا» بالغياب».

(١) ماذا يقصد بقوله إنه قد فرض عليه أن ينشغل بأيلانة، رغم انشغاله بحياته الالامعة دنيا؟ هل يقصد أن انشغاله بأيلانة - التي يمكن أن تكون رمزاً لاسرائيل - هو المشغاع لاستعادة «دنيا»؟. ربما. هل يقصد أن انشغاله بأيلانة سببه أنه يريد أن يرى ذهنه من قتل حبيبا «أورى»؟. ربما ولكن لماذا يجب أن عليه أن يفعل ذلك؟. هل كان أحد من أعدائه قد حاول أن يتحمل مسئولية طرد «دنيا». هل يجنى إبراء ذمة نحو «أيلانة» في المساعدة على استعادة القضية «دنيا»، وإقامة مجتمع قائم على التسامح، ونزوح الخلاف، ونسيان مآسى الماضي، وإخفاء كل سلام؟. إن الانشغال والانتصام، لا يكونان إلا نتيجة لحب كبير، أو حقد كبير، أو خوف كبير. والراوى بدأ رجلاً متحضرأ، يعبر بموضوعة وحيداً عن موقف.

هذا هو نكتيك التذاعى فى رواية تيار الوعى . فالباطل فى هذه الرواية أشبه ما يكون ببندول الساعة الذى يتحرك بين طرفين . ويجب أن يكون تحركه دقيقاً لئلا يفشل . ولأنه يريد « دنيا » ، يتحرك نحو « ايلانه » ، ولأن تحركه نحو « ايلانه » يثير الريبة ، لذا يدفعه ذهنياً ويبرره . وفى الوقت نفسه يبرر لقاءه بـ « ايلانه » بأنه من أجل « دنيا » فيستمر قاتلاً فى العبارة السابعة : « دنيا » هى هى الأكبر ، ومع ذلك ، ومن أجل دنيا ومن أجل شخصياً تثيرنى أمور « ايلانه » أى أنه يقصد أن لقاءه مع ايلانه هدفه انقاذ دنيا ، وإنقاذ نفسه بالتالى . فهو ودنيا حقيقة واحدة انشطرت إلى شطرين . ثم يعود إلى ايلانه مرة أخرى . إنه فى الواقع مهم بها بطريقة غريبة ، وكأنه مسؤول أمامها شخصياً عما حدث لحبيبها ، فإيلانه هى المحكمة ، والقاضى ، والادعاء ، ويدها مفتاح تجريمه أو إبرائه . فى هذه المحكمة يقف الفلسطينى — الذى لم يسم نفسه طوال الرواية — حزيناً مدافعاً عن براءته بكل قدراته « تراها تنهينى بقتل « أورى » ؟ أنا لم أقتل أورى . نحن قتلنا معا برصاصة واحدة . لم تكن الرصاصة من هنا . كانت تلك رصاصة قراصنة العصر ولصوص العهد القديم الغارب . كانت تلك رصاصة أعداء الإنسان ورسول الممجيّة . هكذا جاءت العبارة رقم (٨) محاولة لتصور ما يمكن أن يواجهه به عند لقائهما ، ومحاولة للرد عليه والدفاع عن نفسه . بل إنه وصل إلى قمة التسامح وقمة التحضر عندما قال : « نحن قتلنا برصاصة واحدة » . فهو قد استطاع أن يتجاوز عنته ويرى طرفى القضية ضحايا . ويستشهد على هذا باستقراء التاريخ . وتوظيف التاريخ جزء من عملية التركيز الشديد للموضوع وإبعاده عن التفاصيل التى تنشأ عن شرح الأسباب والمسببات . « نحن قتلنا برصاصة واحدة » . هكذا أحال الفكرة إلى جذورها التاريخية ولم يتخل عن إيقاع اللحظة التى يحسم فيها قضيتة . ثم يترك التفسير للقارئ ولا يعمده . . إن تحليل هذا يرجع إلى رغبة الكاتب فى توسيع المعنى وإعطائه شمولاً أجلى من حصرة فى حقيقة محددة واقعة . « كانت تلك رصاصة قراصنة العصر ولصوص العالم القديم الغارب » . هى نظرة حضارية للموضوع ، ولنا أن نتصور قراصنة العصر ولصوص العالم القديم . أما لصوص العالم القديم فهم الأوروبيون فى مرحلة تحبطهم فى ظلام عصورهم الوسطى ، عندما كانوا يقطعون البحار على سفن المسلمين التجارية ، مما كان مسبباً فى فتح جزر أوروبية لإحكام السيطرة وتأمين الحياة المدنية بين ثغور المسلمين فى مغرب العالم الإسلامى ومشرقه .

وقد يكون لصوص العالم القديم هم الصليبيون القادمون

من أوروبا كذلك لاستعمار الشرق . فلهم لاء سابقة فى احتلال قطعة من وطنه هى « بيت المقدس » ، وتجاهل كل الحقوق الخاصة بأصحاب هذه الأماكن ، حتى أجبرهم القائد المنتصر على الخروج .

أما قراصنة العصر ، فلا تفسير لهم إلا الاستعمار الانجليزى الذى مهد لقيام « اسرائيل » ، أو المهاجرون اليهود الذين أخذوا الوطن وطردوا سكانه ، أو هما معا .

ونلاحظ مسحة من التناؤل فى موقف الفلسطينى يدل عليها استعماله لكلمة « الغارب » فى العبارة التى تحتها خط . ومع أن الكلمة تنسحب على العالم القديم ، فانها تعلى شمولاً للمعنى باستخدام العطف بالواو .

وفى موقف آخر يتبين مدى ما يقوم عليه فكر الاسرائيل ووعيه من خطأ فى إدراك الحقائق . فى لحظة رائعة يتقابل العدوان وجها لوجه . كلاهما مصاب ببحث عن مأوى . بعد معركة بين المتخاصمين يتوارى الفلسطينى فى ظل شجرة بضمد جراحه ، فإذا « أورى » والدم ينزف من ثقب فى ثوبه يبحث عن مأوى لتضميد جراحه فالتقى . حياه الإسرائيل فيها ، وطلب شربة ماء فأعطاه . حدثه عن هتلر ، فحدثه عن هتلر وموسولوى ودير ياسين ، ولكنه فاجأه بسؤال أدى إلى هذا الحوار المتذاعى السريع :

— لماذا أطلقت على الرصاص ؟

— لأننى أكرهك .

— لماذا تكرهنى ؟

— لأننى أكرهك .

— هل حاولت ولو مرة واحدة أن تعثر على جذور الكراهية ؟

— تكرهنى لأننى أحب « ايلانه » .

هذا هو السبب « اسرائيل أو ايلانه » انها نفس الشيء . لكن الفلسطينى يجيب اليهودى كأنما يتناجى نفسه :

— « أنا لا أعرف ايلانه . أعرف « دنيا » وأحبها . ولا تنس أنك دمرت جبنا . فلماذا لا ترى أيتها القى المسكين أننى أملك كل المبررات للدفاع عن حى ، وأنتك لا تملك أى مبرر للدفاع عن كراهيتك ؟ » .

الإسرائيلى أورى لا يجيب على السؤال السابق لأنه لا يعرف كيف يفكر . فيصرخ كشرط مسجل « دنيا هذه التى نتحدث عنها لا وجود لها البتة . الحقيقة الوحيدة هنا هى ايلانه » .

وعلى الرغم من أن الفلسطينى صرخ كالمعتوه حزناً على الإسرائيلى « أورى » الذى مات بعد أن أنهى حملته السابقة

مباشرة ، تظل القضية قائمة ، فكل إسرائيل « أوري » . ولأن القضية لم تحل حتى تلك اللحظة ، يظل الفلسطيني يبحث عن « ايلانه » ليقتاعها ويقتنعها . ولهذا السبب لن يلتقيا لأن طريق التفاهم بينهما مقطوع فكل منهما ينتمى إلى عالم مختلف . لن يلتقيا ولو اتفقا على اللقاء . ففى الموعد المحدد ، تمام الساعة ، يذهب الفلسطيني إلى نفس المكان فى الموعد المحدد ، لكن « ايلانه » لم تكن موجودة :

« أين ايلانه ؟ تسأل أين ايلانه ؟ كانت هنا فى الساعة الساعة . سألت عنك وانتظرتك . ثم يشتت منك وعادت من حيث أتت .

« كانت هنا فى الساعة الساعة ؟ لكننى هنا قبل الساعة . ماذا حدث لك ؟

« ماذا تقول ؟ حين حضرت ايلانه قبل ساعات عديدة كانت الساعة الساعة . هكذا أشارت ساعتها . سألت أكثر من زبون عن الوقت ، وكانت كل الساعات متوافقة ، حتى ساعة يدى أشارت آنذاك إلى الساعة .

والقى صديقتنا العزيز نظرة خاطفة على ساعة يده . . وقبل أن يواصل الحوارمى عاد من جديد وحلق فى ساعته مفغور الغم :

يا إلهى . أى شيطان يدير هذه الساعة . قبل ساعات عديدة أشارت الساعة إلى الساعة . وما هى الآن تشير إلى الساعة . هذا غير معقول . لاشك فى أن شيطاناً ما يسكن هذه الساعة اللعينة .

أين الحقيقة فى هذا الأمر ؟ أم هو غير معقول كما يرى « الجرسون » ، أو هو فعل الشيطان ؟ .

إنه ليس كذلك ، فلا هو غير معقول ولا هو من فعل الشيطان ، إذا أمكن العودة إلى معنى « الزمن » فى العصر الحديث بعد ظهور النظرية النسبية وما أصبح يطلق عليه « الزمان النسبى » . إن اليهودية والفلسطينى لا يعيشان فى زمن واحد . كما أن الزمن المطلق لم يعد له وجود . إن الزمان نفسى محده ما فى داخل الإنسان وما يتمثل فى صدره من عواطف وانفعالات ومشاعر متباينة . فالحب والكراهية ، والياس والأمل ، والفشل والتشائم ، والتعاسة والسعادة ، والليل والنهار ، كلها أمور تتفاوت ، وتتفاوت معها الإحساس والشعور . وقد يمر على الإنسان دهر كالحلقة ، وقد تمر لحظة ثقيلة كالدهر . فالفلسطينى يعيش الليل والإسرائيلية تعيش

نهارها ، ولذلك لن يلتقيا ، فكل منها يعيش نصف حياة فقط . ولهذا لا يتفق توقيتها ، هناك توقيتان للساعة السابعة ، أحدهما يحسبه من يعيش نهاره ، والآخر يحسبه من يعيش ليله . ولهذا لا يلتقيان . الإسرائيلية قد تكون حضرت فى الساعة ، والفلسطينى قد يكون حضر فى الساعة السابعة كذلك ، ولكنها لن يلتقيا لأن أحدهما يرمز إلى المشرق والآخر يرمز إلى المغرب أه النهار والليل . « والجرسون » يدهش لأنه لا يعرف فارقا بين الليل والنهار ، فالحمل عنده مستمر ، أو أن الحياة مستمرة أمامه ، تدور ويدور معها لا يفرق فيها بين ليل ونهار .

فالكاتب قد استخدم عملية التناقض الزمنى ليعبر به عن التناقض الموضوعى بين طرفى المشكلة ، دون اللجوء إلى تفاصيل وتفسيرات تبعد القارئ عن الجو العام للرواية .

وهناك ملاحظة ثانوية تفيد فى توضيح الرواية ، تتعلق باستخدام الرمز أو الإيماء . وتتمثل فى اختيار أسماء الشخصيات . ومن الواضح أن الكاتب يختار أسماء شخصياته ليحقق بها قدراً من الإيماء أو التفسير ، فالفلسطينية المنفية اسمها « دنيا » والدنيا لا يقصد بها الكون أو الأرض ، فالباطل ، فى هذه الحالة ، يعيش فوق أرضه وإن اختلفت الأسماء ، ولكنها هذه الدنيا التى يراها كل انسان من خلال عمارته لحياته بشكل طبيعى ، فىرى فيها سعادته أو شقائه . أحلامه أو ذكرياته . هى عالمه الوجدانى أو الشعورى أو النفسى الذى يحيا فى ظلال وجوده . و « دنيا » منفية ، لذلك يعيش الفلسطينى غرباً منفيّاً فى دنيا أخرى بعيدة عن دنياه . ومن الأسماء الرامزة أيضاً « حسن الكسيح » الذى تركه النازحون أمانة عند من بقى فى الوطن . فى البداية كان اهتمام الناس به قوياً ، ثم بدأ حماسهم يفتت ، ثم أصبح لعبة يتسل بها الصغار ، ثم يملؤونه . و « حسن » يواجه أذى الصغار بما يناسبه ، فى بادئ الأمر ، من لوم واحتجاج ، ثم يتغير « حسن » ويتطور إلى الغضب والصراخ ، إلى الشتمة إلى الضحك والبكاء إلى الفناء واللامبالاة . . حتى فاحت رائحة موته . وهو رمز للفلسطينى « الكسيح » الذى عاش فى ذلول المحنة ، ثم بدأ يتغير ويتطور حسب ما تسفر عنه الأيام ، ثم يموت ، وموته إيدان بحياة جديدة يشير إليها الراوى أثناء تشييعه إلى مقبرته : « فجأة » سقطت خرقة صعقتى . . خرقة ليكية . . يا إله أ كم تشبه هذه الخرقة ثوب « دنيا » . . لعل حسن المسكين تشبث بثوب « دنيا » ليصرفها عن الرحيل فأصرت ورحلت تاركة فى قبضته هذه الخرقة من فضلة ثوبها .

القاهرة : د . عبد البديع عبد الله

الروائي الجزائري الكبير "الطاهر وطار"

أجرى الحوار: أحمد الشنهاوي

- الرواية العربية متأصلة ولها شخصيتها وهويتها الخاصة بها
- الديمقراطية وحرية التعبير مشكلة تواجهني ككاتب سياسي وأيديولوجي
- أنا ضد إعادة تحميل النص وكل روايات لم أعد كتابتها فيها عدا «اللاز»
- أفود حملة منذ عامين لخلق جائزة عربية أو دولية للمترجمين
- لست مع مدرسة إدوار الخراط تماماً وأرى أنها لا تقوم على أساس صحيح
- صرت محترفاً للكتابة والترجمة بالكمبيوتر وعلينا استخدام الآلات الحديثة
- فرنسا ترصد ميزانية خاصة لدعم الفرائكفونية فيها وراء البحار
- وتؤسس إعلامياً للكتاب العرب الذين يكتبون بالفرنسية !!

منذ مطلع الستينيات لم يزد الروائي الجزائري الكبير الطاهر وطار القاهرة ، وبلغت بكتابتها ومبدعيتها ، في المرة الأولى زارها أيام باعتباره صحفياً ، جاء بمحاور سياسيين بارزين في مصر ، وفي المرة الثانية التي استمرت أسبوعين جاء باعتباره روائياً عربياً شهيراً ، صدرت طبعة جديدة لأول مرة لروايته «الحصوات والقصر» من سلسلة روايات الهلال في يونيو ١٩٨٧ ، والاتفاق على إعادة نشر رواية «عرس بغل» من «الهلال» - أيضاً - ، وروايتي «اللاز» و«العشق والموت في الزمن الحراشي» من دار الثقافة الجديدة ، ونصدر جميعها خلال هذا العام .

إ والطاهر وطار . . الذي زار القاهرة والعام ١٩٨٧ بطوى أوراقه ويرحل ، يعتبر رائداً للقصّة والرواية في الجزائر والمغرب العربي بشكل عام ، فهو يكتب منذ عام ١٩٥٥ حينما كان المغرب العربي خالياً من القصص الناضج ، ووضع أسس الرواية العربية في الجزائر في الفترة التي سبقت وقت الحرب ، وشاركه في ذلك عبد الحميد بن هدوقة ، ملتزماً بالواقعية النقدية وطرح قضايا الشعب الجزائري ، والديمقراطية وحرية التعبير ، متكئاً على التراث العربي والأساطير الشعبية ، محاولاً خلق شكل خاص للرواية العربية .

[و . . والطاهر وطار ، صدرت له ست روايات هي «رمانة» و«الزوال» ، و

« اللاز » ، و « عرس بغل » ، و « الحوات والقصر » ، و « العشق والموت في الزمان الحراشي » . . . ومسرحيتان هما « على الضفة الأخرى » ، و « الحارث » . . . وثلاث مجموعات قصصية قصيرة هي « الطعنات » و « دخان في قلبي » ، و « الشهداء يعودون هذا الأسبوع » .

[. . . وقبل أن ألتقيه في حوارٍ استمر أربع ساعات بالقاهرة ، جلست مع الناقد المعروف سامي خشبة نناقش كتاباته وتحدث عن موقعه فوق خارطة الرواية العربية وطروحاته الإبداعية التي تعتمد الشكل والحكي العربيين ، وخاصة في روايتي « عرس بغل » و « الحوات والقصر » . وطرح الناقد سامي خشبة تساؤلات هامة ، أضافت الكثير إلى طرحي الخاص ، وكان هذا الحوار الهام الشامل مع واحدٍ من أبرز كتاب الرواية في العالم العربي :

■ إن « نجمة » كاتب ياسين ، كتبت باللغة الفرنسية ، وصاحبها لا يعرف اللغة العربية ؟

■ في البدء يمكن لنا أن نطرح سؤالاً مهماً : هل يمكن القول بوجود تكاملٍ روائيٍ عربيٍّ : من حيث الرؤية والأسلوب والبنية والقضايا المشتركة ؟

— قضية الكتابة بالفرنسية والعربية في فترة الخمسينات كانت قضية شكلية ، أكثر مما هي جوهرية ، أنا شخصياً قارنت في محاولة بين « ثلاثية » محمد ديب ، و « زقاق المدق » و « القاهرة الجديدة » لنجيب محفوظ ، و « النخلة والجيران » لغالب طعمة فرمان ، و « المصاييح الزرق » لخنامينه ؛ باحثاً عن بؤادر الوعي الطبقي في الرواية العربية في أعمال تتناول كلها الحرب العالمية الثانية من قريب أو من بعيد ، وكتبت في ظروف متقاربة ، فاندعشت أن الوجدان الشمعي والعربي والإسلامي عند محمد ديب وهو يكتب باللغة الفرنسية ، أقوى منه عند غيره من كتاب يكتبون باللغة العربية تحس أنه أكثر صدقاً في عرويته وإسلامه وإنسانيته من غيره ، وهذا يتعلق بأعمال الخمسينات .

■ الرواية العربية متأصلة ، بوجهة نظرك باتكائها على التراث ، والأصل والهلل منه ، والبعد عن النموذج الرواية الغربية السذبي يحاكيه الكثيرون ؟

— هي دخلت كغيرها مثل باقي الفنون كالرسم والسينما

— دائماً أقول إن هناك رواية عربية واحدة ، هي روايد ولكن من غير واحد . . . لقد قرأت مؤخراً — للكاتب المغربي محمد براءة رواية عنوانها « لعبة النسيان » ، ولاحظت من جملة ما لاحظت أنه في الحين ، وهو المثقف باللغة الفرنسية ، يقترب من الجزائري محمد ديب ، والمصري نجيب محفوظ ؛ فهناك كثير من الملامح والصور ، تلقى نكهة وطعماً في منطقة من مناطق ، وهذا قد يحدث — حتى — داخل الوطن الواحد ، تنوع مجتمعاتنا وشعبنا العربي ، وأكثر من هذا ورغم المحاولات التجريبية من طرف هذا الكاتب أو ذاك في هذه المنطقة أو تلك ، أنا أقول إن الرواية العربية متأصلة ، لها شخصيتها وهويتها ، ولولا سيف الصهيونية المصلت على رقابنا ، ولولا ضغط البترول المصلت على أرواحنا ، والذي يجعل — دائماً الغير ينظرون إلينا على أساس أننا نسيطر على إمكانات طاقته ونقدمه . . . و . . . التي تجعله يحدد علينا في كثير من الأحيان ، لولا هذا لكانت الرواية العربية ، قبل رواية أمريكا اللاتينية ؛ نظراً إلى كثرتها وتنوعها وغناها ، وهي لا تقل عن رواية أمريكا اللاتينية ، وأنا أضرب مثلاً بـ « أولاد حارتنا » ، لنجيب محفوظ وبـ « نجمة » للكاتب الجزائري كاتب ياسين ، لو أن هذين الكاتبين ليسا عربيين ، لا حلت روايتهما — مثلاً — مكانة كبيرة في العالم .

والأزهر في مصر أو المغرب ، وكذلك ينشئ مدارس دينية
علية تعلم اللغة والدين .

فأنا ابن ما قبل الاستقلال ، مكثنا التقارب العربي وتطور
وسائل الاتصال ، وحركة الترجمة من أن نواكب إخواننا في
بعض المناطق العربية ، وحتى نسبقهم أيضاً ، فقد ظهر عبد
الله ركيبي ، وجينيلى خليفة ، وعبد سميدى ، وعبد الحميد
بن هدوقة منهم من واصل ، ومنهم من انقطع ، ولكن واكبنا ،
وربما كنا حتى قبل إخواننا في الجزيرة والخليج رغم ظروفنا ، ولم
يسبقنا حتى التونسيين في الرواية مثلاً عل الرغم من أنهم .
سبقونا في حركة التعريب .

الآن ، وبانتشار التعريب ، انتشر القاريء ؛ بحيث صرنا
نطبع ٢٥ ألف نسخة ونبيعها بالعربية ، بينما نفس الكتاب إذا
ترجم إلى الفرنسية ينشر خمسة آلاف ولا تباع بسهولة .

ومن حيث الحكم بدأت تظهر أسماء ، وكتب للقصة
القصيرة يتحولون إلى روائيين ، من حيث النوع ، أظن أن هذه
أزمة مشتركة عالمياً وقومياً ، لا توجد الرواية التي تضرب رقياً
قياسياً ، أو تثير أو تلفت انتباه الكثير ، حتى من طرف كبار
الكتاب .

والوضع صار عادياً ؛ تشكل - تقريباً - فئة كتاب في الجزائر
يكتبون باللغة العربية ، كما توجد وتشكل - أيضاً - باللغة
الفرنسية ، لأن هناك انتشاراً للتعليم باللغة الفرنسية ما يزال
موجوداً .

■ كيف ترى شكل العلاقة - الآن -
بين أجيال الروائيين الجزائريين ،
وهل ثمة تواصل بينهم ؟

- الواقعية مفروضة كمدرسة للرواية الجزائرية وفي القصة
أيضاً وحتى من يزعم أنه ضد الواقعية يجد نفسه خاضعاً لها ؛
كمحاولة الخروج من الأشكال القديمة ، لكن الأسف الشديد
لا يوجد إبداع بشكل شخصي أو حتى فهذا يقلد ذاك ، والآخر
يقلد الجملة المطولة التي لا تنتهي إلا بعشرين أو ثلاثين
صفحة ، مع أنها تنتهي في كل سطر عشر مرات ، لمجرد أنه
يكتبها متواصلة فهي طويلة ! وكذلك المحاولات الشكلية
تسيطر عند البعض .

ناخذ جيل - مثلاً - أنا وعبد الحميد بن هدوجة ، أصدقاء
ونستفيد من بعضنا .

جيل السبعينات مر على أيدنا ، أنا شخصياً كنت مسؤلاً
ورئيس تحرير للمحقق الثقافي لجريدة الشعب ، معظم الذين

والقصة القصيرة والمسرح والبطلون والقميص والنظارة و . . .
من زمن طويل عمره حوالي قرن ونصف القرن أو يزيد ، وكتب
في هذا الشأن كثيراً ، فلماذا دائماً وأبداً نقول إنها دخيلة على
الأدب العربي ، وإنها شكل غربي . . لماذا ؟ !

يكنى - برأى - أن يكون نجيب محفوظ في عمله الأول
أو الثاني قد استفاد من أشكال أخرى ، ولكنه أوجد
شخصيته ، واكتشف طريقه . صحيح هناك كتاب لم ينجحوا
عن ظل الأدب الروسي الكلاسيكي ، مثل « الشوارع الخلفية »
لعبد الرحمن الشوقاوي أو كثير من الأعمال الشبيهة بها ،
وكذلك بعض أعمال بلزاك . ولكن هناك أعمال أخرى
استقلت بنفسها مثل « الشمس في يوم غائم » لحناينة ، رغم
تشابهها مع زوربا ، فهي تبقى عربية تماماً ، مثلها مثل أى شيء
« صنع » في العالم العربي .

■ إذن نستطيع الآن أن نؤكد أن لدينا
رواية عربية متاملة . .

- نعم متاملة ، رواية عربية واحدة كاملة ، لها روافد ،
نفقون الرواية العربية في مصر ، والجزائر والأردن وسوريا
و . . . كلها متكاملة ، والحمد لله نحن في مجال الثقافة والأدب
بصفة خاصة متحدون في هذا الخصوص ، مشكلون الوحدة
العربية .

■ الرواية التي يكتبها المبدعون
الجزائريون بعد التعريب ، هل
تختلف الآن عما كانت عليه في عصر
الكتابة الفرنسية ؟

- اللغة العربية لم تنقطع في الجزائر ، ولكن شكل التعبير لم
يكن فيها راقياً حتى قرب الخمسينات ، ما عدا محمد العربي
الذي كان يكتب قصصاً راقية جداً في فترة الثلاثينات
والأربعينات ولم تكن الكتابة حديثة . الشعر مثلاً ظل نظماً أكثر
منه شعراً ، والقصة القصيرة كانت مجرد حكايات وحواديت ،
والرواية لم تكن قد ظهرت أصلاً ، فمع الثورة وانتشار الكتاب
العربي وتطور الطباعة في العالم العربي ، وسهولة وصول
الكتاب ، وحركة الترجمة التي نشطت في الأربعينات
والخمسينات ، ظهر أدب عربي في الجزائر .

أنا شخصياً اعتبر نفسي من الرعيل الأول - ما قبل
الخمسينات - لا فضل للاستقلال على في تعريب ، لكن كان
هذا التوجه للشعب الجزائري في أن يرسل أبنائه إلى تونس

- هذا قبل لي ، ولاحظته من زمان ، منذ أن كانت مخطوطة ، فقد كنت أعطيها لزملاء من مختلف مناطق العالم العربى ، ووصلت الرواية إلى لبنان مثلاً ، لإلياس خورى ، وعنى العيد ، وحتى لدى الفلسطينيين ، كانت تستقبل بلا مبالاة ، بينما كل المصريين الذين قراوها انفعلوا بها ، وتهاوبوا معها بسرعة ، واعتقد أن أول من قراها هو ألفريد فرج .

ولا أدري ما العلاقة بين « الحوات والقصر » وبينى من جهة ، وبين مصر والقارىء المصرى من جهة ثانية . هل هو المستوى ، هل هي روح المثولوجيا أم ماذا ؟ !
لا أدري سر استقبالها الكبير في مصر .

■ نعود للإشكالية الثانية

- هل أكتب أنا كهوأم كمحترف ، وأنا أرفض الاحتراف ، وكانت الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الجزائر ، في حقبة الخمسينات والستينات والسبعينات ، متغيرة وحيوية وديناميكية ، بحيث أمثلها بها بسرعة ، وقلت فيها تنبؤات كثيرة ، في « الحوات والقصر » حددت طبيعة السلطة ، قلت إنها عصابة من كذا وكذا ، في « عرس بطل » قلت إن البرجوازية الصغيرة لا يمكن أن تمشي إلى أبعد مدى في قيادتها لحركة تغيير المجتمع ، وهكذا .

الآن ، أنا من ناحية لا أمثلها بسرعة ، لأن المجتمع صار راكداً . وأنا أعيش تحقيق تنبؤات سابقة ، قلت بالأس ما كان يجب أن أقوله اليوم .

أنا تابعت حركة التحرر الوطنى الجزائرى بكل مراحلها ، من ثورة التحرير ١٩٥٤ حتى ١٩٧٩ . . . وقلت رأى .

الآن أراه ، أرفض تكرار نفسى ، وأتقزز عندما أجد عملاً لزميل يتكلم على العمل الذى سبقه شكلاً ، هذه هي إشكالياتى .

■ هل أنت : روائى حدائى ،

تقليدى ، أم مكتشف لتقاليدك

الخاصة وحدائك المخلفة منك ؟

- أنا أقرأ بنقد للأخريين منذ بدايات الأولى ، وأذكر - مثلاً - وأنا طالب في جامعة الزيتونة وقرأت « خان الحليل » لنجيب محفوظ ، أحسست أن الفصل الأخير زائد ، وكان يجب أن تنتهى الرواية قبل هذا الفصل . وهكذا باستمرار كنت أقرأ وألقت وأنتب للأخطاء والخلل الذى يوجد عند الكتاب

برزوا في الجزائر حبيب السايح ، محمد مفلح ، عمار بلحسان ، نشروا (عندى) ، وبدأوا بكتابات بدائية أولاً ثمناً ، فكانت إذا استشقت في واحد منهم حداً أدنى من الملكة أعيد صياغة أعماله ، ولكونه موهوباً ، لمجرد أن يرى عمله حُور فيه وغير ، يتفادى هو في المرات القادمة أية أخطاء ، وسرعة صاروا أساءه ، ونشروا أعمالاً محترمة . خذ مثلاً محمد مفلح ، كان يقرأ قليلاً بالفرنسية ، ولغته العربية ضعيفة ، لكن لديه أفكاراً ، فكانت كل مرة أعيد كتابة مقاله أو قصته ، وأحررها باللغة العربية ، الآن هو واحد من الروائيين الجيدين في الجزائر الذين يعتمدون على أنفسهم . [إن العلاقة قائمة وموجودة ، وثمة تواصل بيننا وبالنسبة - مثلاً - لرشيد بوجدره إنه يشكل مدرسة وقيارا ، وعنده من يتبعه .

■ ما هي الإشكاليات التى تواجه

الطاهر كروالى جزائرى ،

ينتمى لبلده ، وللمغرب العربى ،

والوطن العربى كله ؟

- تواجهنى إشكالتان ، الأولى ، الديمقراطية ، وحرية التعبير ، أنا كاتب سياسى وأيديولوجى . حرماننا أو صعوبة التمتع بالديمقراطية وحرية التعبير ليس ناتجاً عن العلاقة مع السلطة فقط ، فوجود تيارات دينية تحاول تحريم قراءة الرواية ، وهناك أصوات ترتفع ، ولكن مع الأسف أصوات متخلفة أتتنا من بلدان شقيقة ، تحاول أن ترسب عرش الإفتاء ، وعرش الدعوة الإسلامية ، وتؤكد للناس أن قراءة الرواية حرام ، لا يمكن للأدب أن يزدهر في ظل كبت ، فأنت تكتب وتقرأ حساب ناشرك ، الذى يقول لك إننى لن أستطيع أن أبيعك في هذا البلد أو ذاك .

رواية « الحوات والقصر » منعت من دخول بلد عربى ، على الرغم من أنه لا زمان ولا مكان لها ، هذا يخلق عندك إحساساً بالمرارة والإحباط ، ومن أنك غير قادر على التمتع بحرمتك - حتى - كإنسان ، هل تكتب لأنفسنا ونترك الأجيال القادمة تنشر ، هذا - أيضاً - صعب جداً !!

■ قبل أن تدخل في الإشكالية

الثانية : روايتك الوحيدة التى نشرت

في مصر عن دار الهلال « الحوات

والقصر » ، استقبلها القراء بشكل

جيد لم يستقبله أى قارئ عربى آخر

بهذا القدر ؟

والزملاء الذين أقرأهم . وعندما بدأت كتابة « اللاز » ، قلت على أن أنقضى هذه الأخطاء ، وأن أجد مكاناً بين هؤلاء الكتاب الكبار . خاصة في إطار اللغة ؛ لأن في العالم العربي ، لا توجد دائماً وأبداً لغة روائية ، وفي نفس الوقت أدبية ، ومعبرة بدقة ، إما تجدها صحفية تماماً ، وإما تجدها غنائية تماماً ، وهذا لا يتناسب مع الرواية ، ولفت انتباهي نجيب محفوظ في « رادويس » و « كفاح طيبة » كمثل شكسبير وهنري جوى ، خاصة ، وأن لغته كانت روائية فعلاً ، رغم أنها بدايات له .

و . . أعطى الحرية لنفسى ، ليخرج العمل بتلقائية وعفوية أكثره الصنعة والاتصال والتقاط كلمة لوضعها جنب كلمة أخرى فقط لتتلاءم أيضاً أو فراضاً . وأنا ضد إعادة تحميل النص ، يمكن أن أكتب النص عشرين أو ثلاثين مرة ، ولكن هل النص الأول ، هو الذى يجب أن يطلع عليه القراء ، أم الثانى أم الثالث أم العاشر .

فيما عدا رواية « اللاز » كل النصوص لم أعدها ، لقد أعدت مرة واحدة نص « اللاز »

■ ولم الإعادة ؟

- لأن أحب الصديق ، أحب أن يكون هذا هو النص الذى نبع منى . « اللاز » كتبته ثم ببشتها ، وأعطيتها للمطبعة بتصميمات الغلم الأحمر ، وزوجتي تنقلها على الآلة الكاتبة . أكثره تكرار نفسى ، وأنتبه إلى أخطاء غيرى ، وأقر ببقطة ولا أقبل رأياً مسبقاً في عمل أدبى . مثلاً جابريل جارتيا ماركيز لم أقرأه إلا أخيراً ، بعد هذه الشهرة والضجة الإعلامية ، وعندما قرأت له رواية « مائة عام من العزلة » ، طرحت سؤالاً : قلت لنفسى أولاً هذا العمل عسود إلى الملامحة الإغريقية ، تعتمد على نبوءة مثل نبوءات العرافين والملاحمة الكلاسيكية ، ثم قلت لماذا عدد أبناء الضباط الذى يعتمد عليه جارتيا ، كان ستة وعشرين ، ولماذا لا يكون عشرة أو خمسة ، كان يمكن أن يتحالف علينا ويقول خسين ، ويكتب أربعة أو خمسة أجزاء وفي نفس الوقت وأنا أقرأ هذه الرواية ، قلت هذه عودة بالغرب إلى كلاسيكيته ، ولهذا نالت الرواية كل هذا الإعجاب ، وفي نفس الوقت وأنا أقرأها تحضرنى « أولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، و « نجمة » لكاتب ياسين .

و . . الآن أنا بصدد ترجمة ديوان شعر من الفرنسية للشاعر الفرنسى فرنسيسكون ، و ترجمة مجموعة قصصية لفاص تركى اسمه مصيم قوجاكوز وهو غير معروف في العربية مع أنه ترجم إلى الروسية والفرنسية . لم أذهب إلى كمال بشار أو غيره من

المشهورين ، أنا اكتشفته ، وأحبته ، أنا دائماً أرفض أن يأتى رأى من خارجه في الجمال وفي تدقيقى ، لا بد أن أصنعه أنا .

وبالنسبة لى ، الأدب هواية يمكن لى اليوم أن أكتب رواية أو قصة قصيرة ، يمكن أن أذهب عاماً أو ثلاثة أعوام أنشغل بصيد السمك أو أنا أمارس هوايتى كإنسان وليس كمحترف ، بكتب من أجل المال ، لمجرد أنه يعرف الكتابة ، أو من أجل السببا . أنا إنسان أعيش ، وأحب ، ومن حقى أن العب .

■ مفهومك للحداثة الروائية ، كيف يتحدد ، من داخل العمل أم من خارجه ، من التراث الذى تتكىء عليه وتتمثله ، أم من الغرب الذى يؤسس للحداثة ؟

- الحداثة تنبع من تطورك ومحيطك واستيعابك لآخر ما وصل إليه الناس أعتقد أنى كتبت في عام ١٩٧٤ « الحوات والقصر » ، قبل أن يظهر جارتيا . طرقتنا الفانتازيا في « الزلزال » كتبت عام ١٩٧٣ وهى معتمدة على معمارية مدينة قسطنطينية تماماً ، وهى مبنية على صخرة ويمكن لها أن تنهار في أية لحظة ويشقها واد كبير ، من تلقاء نفسى قلت هذه رواية لا يمكن أن تحى - الأعم هذه المعمارية ، وجماد حديثة رغم أنى استعملت فيها لغة القرآن والأحاديث الدينية .

حتى نصفت فيها عن « اللاز » و « الحوات والقصر » وعن غيرها ، أنا أقول نروح للحداثة على أنها تطور لنا ، وليس على أساس عشقتنا لكاتب من الغرب نصنع مثلاً يصنع هو ، بشرط ألا نفع في المجهود .

بعض الكتاب صنعوا قالباً وراحوا يصبون فيه حكايات ويقولون عنها روايات .

وأنا كنت أحترم كثيراً توفيق الحكيم ؛ لأنه يعطى الحرية كثيراً لنفسه ، إذا جاءت شحنة عاطفية ويعرف أنها تخرج في استكش ، أوفى مسرحية من فصل واحد ، أوفى رواية ، أوفى مقالة . . يكتب حسبما تحليه نفسه ولا يتدخل هو . فكنت أقدر فيه هذه الحرية التى أعطاهما لنفسه وليس كجراح صارم عنده تقنية في الجراحة . وكنت أحبه لهذا السبب .

■ الآن كشفت لى عن وجه جديد لك ، وهو مسألة الترجمة ، خاصة وأننا لم نر لك أية ترجمات من ذى قبل ؟

- اللغة الفرنسية تعلمتها بنفسى وبمجهودى الشخصى ،

ولم أدخل مدرسة فرنسية في يوم من الأيام أصلاً . والدى ، فسمنا نحن الأخوة الأربعة ، وقال : اثنان يذهبان إلى جمعية العلماء يتعلمان العربية ، واثنان يتعلمان الفرنسية ، وهكذا كان : فتعلمت الفرنسية من تلقاء نفسى ، وعندما يئى إلى كتاب ما أقرأه . وأنا الآن إما أمارس الكتابة أو القراءة أو الترجمة .

■ هذا يجبرنا للحديث عن إشكالية الترجمة في الوطن العربى الآن ، ومدى الدور المغيب لها ، بالقياس للمدنى الذى شهدته في الستينيات من هذا القرن ؟

— نعم أنا منذ عامين أحاول أن أقود حملة لخلق جائزة عربية أو دولية للمترجمين ، جيش في صفوف خلفية ، لا يراه أحد ، يظلمنا على هفوية الآخرين . غائب طعمة فرمان في موسكو يترجم حوالى مائتى كتاب أو يزيد ، وهو روائى — أيضاً — له همومه الروائية ، سامى خشبة يعطينا أهم آثار الإنسان أينما يوجد ، جورج طرابيشى ، سامى الدروى . . . لحاسدا لا نكرمهم ؟ !

أنا أدعو إلى تكريم هؤلاء المترجمين قبل تكريم المبدعين ، إنهم يعملون في صمت وصمود وثبات ويمشون بنا إلى عوالم نجهلها ولابد أن نمشى إليها . وأنا أدعو الجامعة العربية وكل حكومة عربية أن تهتم بالمترجمين وتكرمهم وتشجع أعمالهم .

■ علاقتك بالإنتاج الأدبى مع :
نجيب محفوظ ؟ فتحي غانم ؟ الطيب صالح ؟ يحيى حقي ؟ حنا مينه ؟ جبرا إبراهيم جبرا ؟ إميل حبيبي ؟ . . أم مع إدوار الخراط ؟ جمال الغيطان ؟ عبد الحكيم قاسم ؟ بهاء طاهر ؟

— إميل حبيبي ، أحببت له روايته « المشائل » ، وقرأت روايته « إخطية » ، تأملت أن يكون إميل حبيبي قد وقع تحت تأثير المشائل ، فقلت ياليتي أعطنا شكلاً أجده . بالنسبة للغيطنان أحببت الزينى ببركات وأعماله الأولى ، وفهمت التجليات ووصلتني وعذوته في اتباع هذا الأسلوب بالذات ، ولكن ، أن يواصل التسج على هذا المنوال ، أخاف أن نمشى بعيداً . « حنا مينه » . . أحببت له روايته « الشمس في يوم غائم » ، وروايته « الشراع والعاصفة » . . وهناك كتاب لا يتحدث عنهم الناس عندهم — في مصر — كاتب هو محمود

دياب « نشر قصة عن حى جديد ينشأ في منطقة عمرانية . لست مع مدرسة إدوار الخراط تماماً ، وأرى أنها لا تقوم على أساس صحيح ، هروب للأمام بدون سلاح . أنا مع الطيب صالح كلما تجده ، مع نجيب محفوظ كلما تجده ، مع حنا مينه كلما تجده ، وأقول أرفض هذا العمل لهذا الكاتب أو لغيره ، ولكن أن تصير الكتابة مجرد فانتازيا ولعب بالكلمات فأقول لا ، إنها ليست نية صادقة .

■ هذا رأى سيفاجىء الكثيرين في مصر ، لأن للخراط مسريده ومعبوه !

أنا مستعد أن أحاضر فيها ببعض أعمال إدوار الخراط ، وحتى إذا اضطررنا لمدرسة خراط ، فنفضل أن تكون على يد الكاتب السوري « حيدر حيدر » لأن نصه أكثر صدقاً وأكثر عفوية وإنسانية ودفعاً من نص إدوار الخراط ، الذى يضع « مكينجات » غير متناسقة أصلاً . إدوار الخراط حبيبي وصديقي وزارني في بيتي بالجزائر ، وأرى أن ليس عنده شيء يقوله ، وبين يدي أعماله .

لم أقرأ لعبد الحكيم قاسم وإبراهيم أصلان ، وقرأت لصنع الله إبراهيم وجمال الغيطان ويوسف القعيد ومحمد المنسى قنديل ، ولى في عمله « بيع نفس بشرية » رأى كتبه في ست صفحات .

■ التشكيل الروائى الآن وعلاته بالموروث . . هل يمكن أن يتطور إلى شكل روائى قومى خاص ؟

— الموروث والأيدىولوجى والموقف السياسى وما يمكن أن نسميه بالالتزام برأى أن هذه الملامح نجمة بالسليقة ، فيحضرني التنبى مثلاً يحضرني اسخيلوس ، وكذا في الأيدىولوجيا ، لا يمكن للكاتب لم ينشعب بالفلسفة وبفكر معين ويروح بفهم نفسه ويجب أن يكون ملتزماً وهو غير ملتزم ، ثمة عودة على السطح لمخزون التراث ككتب وإعادة طبع ونشر وترويج .

إذا جاء التراث عفويًا وتلقائيًا وفي محله ، فأهلاً به ، وإذا جاء شيء آخر تكنولوجى أو علمى فأهلاً به . ليس ضرورياً إذا كان السياب أو البياض أو أدونيس أو أى شاعر عاد للتراث ، فيروح كل الشعراء على الفور إلى التراث وهم يجهلونه ، فإذا فتح واحد منهم كتاب « نهج البلاغة » ووجد فيه جملة ، يقوم

بتوظيفها ، يفتح قائمة المتصوفين ليقول إن فلاناً كذا وكذا ، هذا الفعل .

في روايتي « الزنزال » وظُفَت القرآن والحديث ، وفي روايتي « اللز » وظفت كل الأمثلة الشعبية والمعلومات التاريخية عن مصر قبل الإسلام .

■ أنا طرحت هذا السؤال الآن

بأستاذ طاهر لأن محاولات جمال الغيطاني وحيد الحكيم قاسم إزاء التوجه نحو التراث ومثله ، تأثير جدلاً كبيراً بين النقاد في مصر ، وخاصة كتابات الغيطاني وأنت أيضاً الآن في حديثك لي تخشى على جمال الغيطاني أن يذهب بعيداً بتوظيفه للأشكال والمضامين التراثية ؟

— جمال الغيطاني ذهابه للتراث لحد الآن ذهاب شكل ، ولم أقرأ عبد الحكيم قاسم ، ولو كان الذهاب غير شكل ولكن موضوعي أيضاً ، والموضوع يتغير في شكله فهذا معقول . ولكن أن يبقى في نفس الشكل وفي أكثر من عمل فأقول هذا صعب ، ونحن نحتاج إلى إبداع شكل ، إلى تكسير وتفجير الأشكال القديمة ، هذا فعله جمال الغيطاني في « الزينى بركات » ، و « ذكر ما جرى » فجر أشكالا للقصة القصيرة .

■ نأكد لي الآن أنك مسكون

« بالشعر لئلا أى مدى تستفيد به في كتاباتك الروائية ؟

— أنا أقرأ الشعر باستمرار في كل ليلة ، وأقول إن الشعر لا أقرأه بل هو يقرأني ، وأنا أقرأ ولا أضع في اختياري قدر الاعتماد منه ، ولكن أحب الشعر وأعتبره من الحقائق الثابتة في الإنسان مثل الموت والحب ، وكل الناس شعراء ، واحدٌ يعبر وآخر يقرأ ، وثالث يحس ويسكت .

■ أهرف أنك تكتب نتاجك الروائي

من خلال آلة الكمبيوتر ، أى أنك لم تعد تستخدم قلماً ولا ورقة ، اللهم الفلم الأحمر الذي تستخدمه لتصحيح الأخطاء النحوية واللغوية والصرفية بعدما تنتهي من كتابة المعمل ، وتستعد لدفعه إلى المطبعة ، كيف تتم هذه العملية ؟

— أكاد الآن أن أجزم بأنني صرت محترفاً للكتابة والترجمة وبالكمبيوتر لقد مشيت خطوات بعيدة ، علينا أن نستعمل الآلات الحديثة . وبالنسبة للكمبيوتر فهو آلة كتابة متطورة ، وإذا استحدثت شيء في القلم سأنهض إليه ، أرفض أن أظل بعيداً عن روح العصر ، والكمبيوتر يساعد على الترجمة بصفة خاصة ، لأن النص أمامك بدون أوراق ، تستطيع أن تغير في الشاشة عشر مرات ، وتكتب عشر صياغات أمامك بدون تمزيق أية أوراق .

ولقد احتجت إلى عام ونصف عام تقريباً ، لكي تحدث علاقة آلية بيني وبين آلة الكمبيوتر ، وأصبح أنا أكتب وأفكر وأرى صوراً ، والآلة تخزن داخلها دون أن تزحزحي ، ومثلها مثل قيادة السيارة ، تحول إلى نوع من الأوتوماتيكية ، ومفيد أن تراقص الكلمة قدامى حية شاخصة .

■ أعتقد أنه يبقى للورقة والقلم

بريقها ومنتحتها في الكتابة . . . ؟

— أظن أن المسألة هي إشكالية نفسية فقط . لقد بدأت الكتابة بالكمبيوتر منذ حوالي أربع سنوات ، كان لدى كمبيوتر صغير باللاتينية وبرمجته بالعربية ، ثم اشتريت واحداً أكثر حرفة .

وأنا الآن بصدد إنشاء مجلة أطبعها في بيني أنا وزوجتي ، ولن نبيها وسنوزعها — فقط — بالاشتراك على الأدباء والمثقفين داخل الجزائر وخارجها وستراوح عدد صفحاتها بين ١٠٠ و ١٥٠ صفحة من الحجم المتوسط وتعني بالنقد بصفة خاصة ، لأنني لاحظت أن النقد في العالم العربي ليس موضوعياً في كثير من الأحيان فهو يتسم بالأساءة اللاعبة ، ويترك الأجيال الجديدة ، لقد سألتي حناينة ، ولم تسألني عن أحمد يوسف داود . لأنه لم يظهر ناقد ويقول إن لداود رواية اسمها « الخويل » ، ودون شعر جميل جداً اسمه « الفيد البشري » ، هذا على سبيل المثال . أنا أفضل أن أحكي لك عن محمد مفلح ولا أحكي عن رشيد بوجدرة ، لأننا اليوم في حاجة إلى قاعدة نقف عليها ، نطفيئها ، نجيب محفوظ يحتاج لمشات الكتاب في قوته أو أقوى منه لكي يظهر وسطهم .

لا بد أن نبدأ من نشر الأطروحات الأكاديمية في الأدب ، نلخصها وننشرها كإرضية أولى ، هذا ما تفعله أمريكا ، ويفعله الأوروبيون .

النقد بدأ من هنا ، وليس من الانطباعات الشخصية التي يكتبها ناقد في مجلة أسبوعية تعطيها مكافأة ، وفي العدد القادم يكتب لها ويظل هكذا يتابع أساءة لامة .

■ بالنسبة لدعوة كاتب ياسين لمدم الكتابة باللغة العربية ، باعتبارها — كما يزعم — صارت لغة ميتة ، وبسبب تخلفنا الثقافي والفكري .. ما رأيك في دعواه هذه ؟

— كاتب ياسين ، أعطف عليه كإنسان كثيراً ، لقد كتب « نجمة » وهي أعظم ما كتب في الحب تقريباً في العالم حتى الآن ، ولم يستطع أن يتجاوز نجمة ، ولا يريد أن يتجاوزها ، وظل حتى الآن عاشقاً في معيها ، برأى أن كثيراً من تصريحاته هي إبعاد للناس عنه ، لأنهم يسألونه عن رواياته ، فيحاول أن يغمهم بأنه سياسي ويرفض العروبة .

وفي حين أنه يرفض العروبة والتعريب ، فهو الكاتب الجزائري الوحيد الذي كتب مسرحية عن فلسطين بعنوان « فلسطين غدوة » ، بينما أنا لم أكتب ولا رشيد بوجدرة ولا أي واحد آخر ، ولا أعلن حتى نجيب محفوظ . كلام كاتب ياسين يبقى تصريحات استهلاكية ، وحتى مرضية ، وعندنا في الجزائر لا نهتم بمثل هذا الكلام .

■ ألا ترى مما أن التعريب الآن في الجزائر يشهد انتكاسة وردة إلى اللغة الفرنسية مرة أخرى ، ترى هل هي العودة إلى الفرنسية أم ماذا ؟

— أنت ترى صحيحاً وخطأً ، التعريب ليس فيه انتكاسة ، نتائج اتفاقات إيفون في المجال الثقافي والتي أعطت استقلالية الجزائر ، بدأت تظهر الآن ، بعد ربع قرن من الاستقلال ، وليس التعريب هو الذي انتكس ، الفرنسية هي التي تقوت ، لأنه طبقاً لاتفاقات ١٩٦٨ التي حصلنا بموجبها على الاستقلال ، تنص على بقاء اللغة الفرنسية كذا وكذا في مدار الساعة بأجهزة الإعلام ، وكذا كتاب يحيى من فرنسا ، و .. اكتشفنا أن فرنسا طول قرن وربع القرن لم تعلم اللغة الفرنسية مثلاً علمتنا نحن في ربع قرن .

فرنسا لم تكن تعلم أولاد الشعب ، نحن أسسنا ديمقراطية التعليم ، أقمنا في كل قرية وجبل مدرسة ، وعلمنا الناس العربية والفرنسية التلميذ عندنا يتعلم اللغة الفرنسية من الصف الرابع الابتدائي . إنها أزدواجية كاملة .

■ ولا شك أن هذه الازدواجية لها خطرها وأثرها السيء

أنا مستاء لأن كل من كتب عن روايتي « عرس بغل » لم يتبه إلى مسألة اعتمدها ، قلت أنا في إطار انتمائي السياسي والفكري وأيديولوجيتي ساكون متصوفاً ، وأنفي بوحدة الكون ، ورحت أنفي بوحدة الكون المادية ، بالذرات والمادة المتلاصقة ، بالشكل والتجزؤ ، ولا واحد تنب لها ، يقرأون على أساس أنها تجريد ، هذا يحتاج إلى شيء . لو ثمة خلل عندي أنا أعرفه من خلال متابعة النقاد ، ولكن ولا ناقد قال لي شيئاً عن أي خلل في نتاجي .

■ ما رأيك فيما يكتبون إلى الآن باللغة الفرنسية ، رشيد بوجدرة ، محمد ديب ، مالك حداد ، كاتب ياسين ..

— بالنسبة للذين كتبوا قبل الخمسينات ، كتاباتهم صادقة ووجدانهم جزائري عرو وطني ، ما في ذلك شك ولكن باللغة الفرنسية ، ونحن لا نستطيع أن نغني إنساناً من التعبير ، لأنه لا يعرف إلا اللغة الفرنسية ، كما أننا لا نستطيع أن نغني واحداً يستشهد وهو يعرف اللغة الفرنسية ، هذا حقّه الطبيعي ، ولكن ما بعد الاستقلال الشعر باللغة الفرنسية تروى نهائياً ، وصار ضحيفاً جداً ، وقد أعطيت مجموعة من دواوين الشعراء الشباب الجزائريين للشاعر الفرنسي فرنسيسكو الذي ترجمت ديوانه إلى العربية ، فقال : إن هذا الشعر لا هو فرنسي ولا جزائري وسائل الإعلام الفرنسية والدولة الفرنسية تخصص ميزانية تضاهي أو تقترب من ميزانية وزارة الدفاع للفرانكفونية ، لنشر اللغة الفرنسية فيها وراء البحار والحفاظ عليها . فأي كاتب جزائري أو مغربي أو تونسي ينشر في فرنسا والجزائر إلا ونسلط عليه الأضواء ، ويكتب اسماً ، كثيراً ما يكون وهماً وأكذوبة ، ففيه كثير من الاحتمالية ، صحيح أن هناك بعض الكتاب يكتبون باللغة الفرنسية كتابة جيدة ، كتاب جدد ، ولكن علينا أن نحظر بما يعطيه لنا الاستعمار الثقافي الفرنسي . أما رشيد بوجدرة لا أستطيع أن أحكم على أعماله لأن لم أقرأها .

■ أنتما تتنازعان على ريادة الرواية الجزائرية

— الكل يقول هذا ، أنا لا أنزع ، أنا أتنازل له ، أنا أكتب فقط ، ورشيد بوجدرة نشيط في الدعاية عن نفسه ، علاقته واسعة .

— اسميها بمرض فقد المناعة لدى أمة من الأمم وشعب من الشعوب لأن اللغة الفرنسية سهلة ، ووسائل نشرها متوفرة ومنوعة عن طريق الأفلام والفيديو والتلفزة ، أما اللغة العربية فهي صعبة ويجب أن نتعرف بأننا لم نخدم بعد كما ينبغي ، لا يزال الطفل يحتاج لأن يشكل عين الكلمة حتى ينطق بها ، وليس الطفل فقط ولكن الكبير أيضاً وهذا ليس في الجزائر فقط ، ولكن في تونس والمغرب ، فالازدواجية ضاربة أطنابها . ثم علينا أن نكون موضوعيين ، إن وضع العالم العربي الاقتصادي والاجتماعي والسياسي لا يشجع على الاعتماد على اللغة العربية وحدها . لا توجد دولة عربية دخلت تكنولوجيا العصر الحديث لكي تكون قدوة لباقي الرأي العام العربي ، ظلت مصر تراوح بين صناعة لا تراها وتكنولوجيا لا تراها وكذلك ظلت سوريا ، والمزاج الممسكية والسياسية التي تلاحقنا أيضاً ، هذا يجعل الناس تتعلم اللغة الفرنسية ويقولون لعلها — ربما — نخرجنا من واقع التخلف ، وهذا صحيح .

التسمية عندنا لم تجعل اللغة العربية في موقع قوى .

■ لاحظ تأثيراً شديداً أو قل تشابهاً كبيراً بين رواية « سعي الحاج » The Pilgrim's Progress الانجليزي جون بيبان "John Bunyan" وهو أحد كتّاب القرن الثامن عشر الميلادي ، وروايتك « الحوات والقصر » .. ماذا نقول في هذا ؟

— حدثني الدكتور جمال الدين بن شيخ أستاذ الأدب العربي بجامعة باريس (أ) عن هذا الكاتب وعن أكثر من رواية له وقال إنكما تشابهان فيها تكتبانه . ولكن مع الأسف الشديد إلى الآن لم أقرأ أعمالاً له .

لقد اتجهت إلى شكل « الحوات والقصر » بعد « اللاز » و « الزلزال » ، وكما لو أن زهقت من الشكليات ، وأيضاً أحببت أن أدق باب الرواية العربية الحالية فقلت على أن أخلص من شكل الرواية الأوروبية ورحلت أقرأ كل ما بين يدي من التراث الإغريقي .

■ التراث الإغريقي !!

— نعم الإغريقي

■ على الرغم من أن روايتك تتكىء على تراثات عربية ؟

— التراث كيانا ، ولا يوجد تراث غربي ، أنا التراث ، إن تحرك الحوات ولغة من قرية إلى قرية ، والذهاب والعودة تلقاه في كل رواية من روايات هناك ناقد عراقي كتب عني يقول إن البطل عندي متجول مثلما كان في الأدب الإغريقي ، من خلال تنقلاته .

■ ولماذا لا يكون مثل السندباد العربي المعروف في ألف ليلة وليلة ، والحكايا العربية الأخرى ؟

— هذه لاشك تأثيرات خلفية ، أتكىء عليها ، والثقافة الإنسانية جميعها تراثنا .

■ أعرف أنك تكتب رواية منذ عامين .. ماذا عنها ؟

— لدى رواية كتبها بعنوان « تجربة في العشق » ، وهي تعالج موضوع الزعامة ، هل حب الزعيم موضوعي أم ذاتي ، خصائص الزعيم نحن نسبها عليه ، ونظراً لدقة الموضوع وخطورته ، وإمكانية استعماله من طرف قوى غير وطنية ، فأنا أجلت نشر هذا العمل ، حتى لا يكون « عودة الوعي » لتوفيق الحكيم مرة أخرى ، ويفسر على غير حقيقته ، وحتى لا يكون سلاحاً في يد قوى مضادة للثورة ورحلت أحمل يهود ، أنا بإمكان أن أكتب كل ستة شهور رواية ، وهذا سهل . فأنا أعرف الصناعة ، وعندنا موضوعات وحكايات وجوديات ولكن ما أكتبه لا يعتبر رواية .

■ سؤال أخير عن ترجمة أعمالك إلى اللغات الأجنبية لزيادة التعريف بك

— رواياتي ترجمت إلى لغات عديدة في الاتحاد السوفيتي — الروسية بالذات و « اللاز » صدرت في خمس طبعات في أقل من خمس سنوات في الاتحاد السوفيتي ، و « الزلزال » ترجمت إلى الألمانية والفرنسية ، والبلغارية والبرتغالية . ووقعت عقوداً مع اليونان وبولونيا وألمانيا .

وترجمت ثلاث رواياتي بالفرنسية هي « الحوات والقصر » و « اللاز » و « عرس بعل » ، و « الزلزال » صدر في الجزائر بالفرنسية — أيضاً — ويصدر بالانجليزية « الشهداء يعودون هذا الأسبوع » بمعرفة الشاعرة الفلسطينية الدكتورة سلمى الخضر الجبوشي .

وأنا أقول لك والله العظيم حينها جئت إلى مصر وأحسست

السريون وجرونويل بفرنسا ، وكلية آداب القاهرة ، ودكتوراه
دولة للباحثة الروسية أولجادو لكينا وغيرها كثير من الدراسات
والأطروحات . ومن الموضوعات التي بحثها الدارسون تأثير
الطاهر وطاهر في مدرسة الواقعية الاشتراكية بالجزائر « و
الجملة الإسمية عند الطاهر وطاهر » و . . .

أننى مقروء من النخبة المصرية كان هذا عندى أهم من ترجمة
أعمال الروائية إلى اللغات المختلفة ، وهذا يكفى ، الترجمات
تبقى شكلية .

وهناك أطروحات عديدة للدكتوراه والمجستير في جامعتي

القاهرة : أحمد الشهاوى





الشعر

- | | |
|-------------------------|----------------------------------|
| غازي عبد الرحمن القصيبي | ○ النبوة |
| بدر توفيق | ○ قصيدتان |
| أحمد سويلم | ○ لما حُرِّسَ الشعر |
| محمد أبو دومة | ○ الحَجَرُ |
| كمال نشأت | ○ قصيدتان |
| عبد العظيم ناجي | ○ غنائية في عيد المتنبى |
| محمد آدم | ○ مقامان |
| محمد عبد الوهاب السعيد | ○ ليلة للنزيف |
| بدوي راضي | ○ أيوب ٨٨ |
| مصطفى عراقي | ○ مُتَاجَعَةٌ خَيْمَةٌ |
| المنجي سرحان | ○ قصيدتان |
| وليد منير | ○ واقف كالغيم في ذاكرتي |
| مصطفى العايدى | ○ هذا ولدى !.. |
| سمير درويش | ○ إلهامات صوتية |
| عباس محمود عامر | ○ النار .. والسنبلة |
| غنتار عيسى | ○ حوارية الصوت ذى الرموس الأربعة |
| حلمى سالم | ○ السيلة « الموهومة » [تجارب] |

النبوة

غازي عبد الرحمن القصيبي

كنتُ أُنذِرُكُمْ
أنها السَّنةُ الفاحشةُ
سنةُ الفأرِ .. والقملِ .. والنخلةِ المائلةِ
كنتُ حذِرُكُمْ
من مجيءِ التي تجلبُ الفقرَ والجوعَ والخوفَ
للقربةِ الألهةِ
تُهْلِكُ الزرعَ والضرعَ والحِثَّ والنسلَ
انفاسُها القاتلةُ
كنتُ قلتُ لكم :
« إنما الغولُ ياقومُ ! قد
سترتُ بطنها المائلةُ
واختفتُ في ثيابِ المعجوزِ الفقيرةِ
في آخرِ القافلةِ ..
قلْتُ : « تَهْمَةٌ سافلةُ ! »
قلْتُ : « شاعرٌ مُغرَمٌ بالرؤى الباطلةِ »
قلْتُ : « امرأةٌ فاضلةُ ! »
قلْتُ : « نحنُ لا نهرُ السائلةُ »
وفتحتمُ لها الروحَ والعينَ والقلبَ ..
والبابَ في خيمةِ العائلةِ

أنا أبصرُها
— عند منتصفِ الليلِ .. والنومِ
يدفنكمُ جثثاً غافلةً —
سممتُ بثرِكُم
حولتُ ماءها
لعنةُ سائلةُ
رفعتُ يدها
فأثاها الجرادُ الذي يأكلُ الطفلَ ..
والقمرَ الطفلَ ..
والعنزَةَ الناحلةُ
ذهبتُ ..
والصباحُ يدحرجُ أضواءه الذابلهُ
تركتمُ ولا شيءَ في أرضكمُ
غيرَ أشباحِها الذاهلةِ
آه يا أمّتي الجاهلةُ !
آه يا أمّتي الجاهلةُ !

الطامة : غازي القصيبي

قصيدتان

١- الأم ٢- نشوة

بدر توفيق

(١) الأم

فَمَها كان يَنْزِفُ ،
أُمِّي الَّتِي أَصْنَاهَا الْمَرْضُ
كُنْتُ فِي الْعَاشِرَةِ ،
كُنْتُ أَمْسِكُ مَعْصِمَهَا فِي يَدَيَّ وَأَبْكِي ،
لَعَلَّ الدَّمَاءَ تَكْفُفُ عَنِ التَّرَفِّ مِنْ فَمِها الْمُنْفَرَجِ
ذَلِكَ الْخَيْطُ مِنْ دَمِها لَمْ يَزَلْ نَازِفًا ،
وَأَنَا لَمْ أَزَلْ - بَعْدَ أَنْ صَبَرْتُ فِي الْخَمْسِينَ -
طِفْلُها ، عَسْكَاً يَدُها ،
أَتَشَبَّهْتُ بِالْذَمْعِ عَلَّ الْبِكَاءَ يَفِيدُ

هَلْ تَغَيَّرَ لَوْنُ الدَّمَاءِ فَصَارَ بِلَوْنِ الْبِكَاءِ ،
أَمْ تَحَوَّلَ فِي دَاخِلِ الْكَهْلِ طِفْلاً ،
وَأَنَا أَزِفُ الْآنَ دَمْعاً بِلَوْنِ الدَّمَاءِ !

(٢) نَشْوَةٌ

تُخَفِّقُ الْعَيْنُ فِي الْقَلْبِ ،
كَالْمَصَافِيرِ حِينَ يَطْلُ صَبَاحُ جَدِيدِ
يُخَفِّقُ الْقَلْبُ فِي الْعَيْنِ ،
كَالنَوَارِسِ حِينَ تَغَادِرُ شَطْرَها فِي الْغُرُوبِ
يَجْمَعُ الدَّمُ فِي الْعَقْلِ ،
كَالْمَيَاءِ الَّتِي تَجْمَعُ الْمَيِّتَ حَيًّا
يَجْمَعُ الْعَقْلُ فِي الدَّمِ ،
كَالْفُرُوعِ الْخَفِضِ الَّتِي تَتَحَوَّلُ نَارًا
تَسْكُنُ الْكُفَّ فِي الْكُفِّ ،
كَالْيَمَامَةِ حِينَ تَعُودُ إِلَى مَرْقَدِها الْخَفِيِّ ،
كَالشَّمَاعِ الَّذِي يَكْشِفُ السِّرَّ فِي أَعْمَاقِ الظَّلَالِ

لَعْنَةُ الْخَيَالِ ،
لَعْنَةُ الْخَيَالِ الَّذِي يَسْتَطِيعُ الْمَحَالَّ

لحظة تتضافر فيها مروج الجمال ،
حين يجتمع العقل والروح والجسم ،
في لحظة كانبثاق الفجر ،
لن دكة الليل عمراً طويلاً ،
تراوده في الظلام هدايا العناق المضيء

التفت أيها القلب :
هذا جنون اعتدالك ، هذا اشتهاؤك ،

هذا الطعام الذي يستحث الحواس ،
وأنت بجوعك منذ زمان بعيد ،
وها أنت في لحظة يتجسد حلمك ،
مائلة تنزل من علياء السماء

هل يكون الجنون اعتدال الرؤى وامتلاء الوعاء ،
أم هو العطش المستبد يقيظ الصيف ،
ورعشة أبداننا في عراء الشتاء |

القاهرة : بدر توفيق



لما حرّرت الشعر

أحمد سويلم

- لا أكنتمكم ..
 - كان خجولاً يهرب من ظلّه
 - كان يسير جوار الحائط ينظر في أقدامه
 حيناً يفلت من أعمدة النور
 وحيناً يذمّ رأسه ..
 - كان يمرّ على المقهى يسعل من أدخنة الليل
 كان يرى المشاق يدير لهم ظهره
 وكان صديقي عند الله نبيّ يعمل أسفار الحكمة
 - لا أكنتمكم ..
 كان شقيّاً .. حتى طوّفه الشعر
 وكان أسيراً .. حتى حرّره الشعر
 وكان عيباً .. حتى أنطقه الشعر
- وانتصب الشعر بقلبي شجراً
 يُمرّ كل صباح ..
 أحببت به .. وكروته به
 وسموت به .. وهبطت به بين صعاليك العصر
 قالت لي مرة :
 غيّر لونك واسترخِ على عرش الكلمات
 وادخل بين أزقتها .. وامرح في الساحات
- لكني أسقطت العاشقة المصرية من قائمتي
 وكتب لها :
 دونك غيري يمتلك القدرة
 إلى أوتر أن أحترق بجمر الكلمات
 وأودع كل المشوقات
 إلا واحدة تحمل قنديل في الطرقات
 تُطفئه الريح .. فتشعله مرّات
 ينكسر .. فتصلحه مرّات ..
 - انتزعت عاشقتي المصرية قبضتها الفولاذية
 لكمتني في وجهي ..
 صاحبت : لن يمنحك الشعر جناح يعوضة ..
 وعلى أرفصة الليل ..
 أجنحة ملقاة .. ما شئت غيّر منها
 فتحلّلت فوق البشر .. وفوق الأبراج ..
 قلت : وماذا بعد ! ..
 قالت : لو أنك تنصت لي
 لا تفتحت أبواب الساحات
 وأحاطتك الأوجه والزينات
 وغدت كلماتك في عُلب الليل
 أحلاماً من باقوت ! ..

لا أكتنكم ...
لما طوّقى الشعر
ولما حرّز الشعر
ولما أنطقى الشعر ..
غير جلدى الأملس .. عصياناً للمألوف

وجراحاً لا تبرأ أبداً
ويحاراً عاصفة من عشق ..
- كيف إذن أسى عبدا
تفادفه السادة
والألوان

القاهرة : أحمد سريلم



الحجر

محمد أبو دومة

والليل الأسحمر .. والنجم الثاقب أن يحاصر بالغيوم .. وقمر خرص
الضوء به ، قل .. إذا الشهر تتابع ، ما تم .. وفجر ما بذل سبحانه وتسم ..
ونهارات الإثم الرسمى الألام .. والقزم إذا الجيم والحصن الحريقان
واسياق دُفِيت كى تصداً ، تلم .. والجند الأيقاظ مع الجند النوم .. وعروق
تنضح أثره لا ماء ولا دم .. ورؤوس فارغة وجماجيم تفهم .. ومقاصيل تنبش
عن عظم ، ويلاذ بكهانة نساس بيكمان فستوطن باليكم .. وعصر منها تنسكز ،
تتململ .. ومجالس أمن نشيق ليست بمجالس ضم .. قيم لا يعلم إلا الله
علام تقسم .. بدع لضلالات وضلالات لجهنم .. وقرارات تنسخ في ورفي
مصفول من ريش نعام أنعم .. ولقاء أخوى دورى مضيايق ميموني رتب ..
تؤثر فانقش وما أبرم .. وأخر يتملص .. وعدى يتربص وصديق يتجهم ..
وظلال الصفصاف .. ويلج النخل .. ومقل الزيتوني وعنب الكرم ..
وحيف يتأفف منها الدود وتفخر مازالت بالشحم وباللحم .. وغرقى لا فلك
ولا نوح لهم

من أزمينة نشاكى .. من أزمينة نتياكى من أزمينة تباصق .. من أزمينة
نصافق نتهم .. ونسروهم .. ثم اختلطت في ابن متى .. أعلم في
لا أعلم ... حتى سقط الجبل المرصود .. حجيراً في إثر حجير .. في إثر

حُجَيْرٌ .. صار مدى الله تسابيحَ جِجَارَتِهِم ..
ما أروعَ أَنْ يَسْكُتَ هذا الكونُ الرَّعْدِيدُ العَنِينُ إذا الحُجَيْرُ تَكَلَّمَ ! .

*

.. يا صاحبَ حَجْرِكَ - وخَدِّكَ - لَكَ حَجْرُكَ .. كُنْ .. ثُمَّ
يا قابِضَ حِرْيِكَ - وخَدِّكَ - لَكَ حِرْيُكَ .. كُنْ .. ثُمَّ

فَيَتَبَحَّرَ جِجَارُكَ أَنْتَ الْأَخْبَرُ ،

لَا نَحْنُ وَلَا هُمْ ..

ليت النَّاسُ اللَّانَاسَ جِجَارَةً .. !!

ليت النَّاسُ اللَّانَاسَ جِجَارَةً .. !!

وَأَنَا أُمْلِكُهُمْ .. !

أَتَلِدُ ..

أَهْدِيَتُكُمُهم ..

أَتَلِدُ أَهْدِيَتُكُمُهم .. !

القاهرة : محمد أبو دومة



شعر قصيدتان

١- إلى مودى ٢- زهرة في الريح

(١) إلى مودى

انهض .. انهض

من رقبتك الخرساء

وتحسّس ذرباً تعرفه

خطواتك

صبحاً بعد مساء

وانظر حولك

انظر .. تنعكس الأشياء

البيت الدافئ ..

مائدة الإفطار

حنان الأم

سلام الجار

والوجه الطفلي البسام

والصوت النغام

يلاً هو الدار ..

الشـ .. نفر .. الأم .. الزهر

الكتب .. النهر

عروس تنتظر المشوار

نسج حياة

وانتظرت أم وعروس في مصر

لكنك لم ترجع

إلا في صندوق ..

أتساءل كيف

نسيت الأهل سريعاً ؟

كنت عبثاً .. ووديعاً .. ومطيعاً

فلماذا القسوة في المجران ؟

هل عفت سواد محازينا ؟

والحق المذهب خلف مآقينا

أم زمن الرعب الموبوء المتردى

يتمدد قتلاً فينا ؟

خضع البيت

وتوشح بالدمع المكتوم

أملك في صمت الصلوات

عينها عند إطار الصورة

وكأنك تخرج منها

مزهو الخطوات

لكنك في هذى اللحظات

ذرات

بين عشبٍ رماح .. !
يا أسانا النبيل
ياضحى في الأصل
كان حى
وكان
كل ماقى السؤال الشحيح :
جنة ... أم ضريح ... ؟

أهازيج من زرقه
وانبلاج.
نضوء في الابتهاج
تسافر .. مثل الحمام
ويقتلها شوقها
دفقة ... دفقة
تساقط من دمها المستباح
شربته السهوب
ونانت
وعند الغروب
تثقف هذى النجوم .. الجراح ..

كان ليل
وكان
عمرنا المزهى بأسانا النبيل
قد غفا واستراح
وادلهم السبيل
واستنار المحاق
يا أسانا النبيل
مرة
كن حنان البراق ..

زهرة في الرياح
حضنتها الحقول

لست سوى ذرات !
لن ترجع أبدا
للبيت المنكسر المحزون
وغمر السنوات
والشمس حياة كل صباح
والقمر الطالع .. والنجمات
عرس دوار يتجدد
والزهر يموت
وتطلع من جوف الأرض
ملايين الزهرات
لكنك لا تطلع إلا في الذكرى
مكتتب النظرات

أملك في البيت
تتهجد .. تبكى .. تذكر طفل الأس
وتهمهم أدمعها في دفة الدعوات
وغمر السنوات
والصورة فوق الحائط
تحمل وجهها طفليا غائب
ضحك القسمات
وغبار الأيام
يتراقى فوق زجاج الصورة
نقطا بكاء
يتنامى فوق الكرسي .. الكتب
المنضدة .. السجاد
وينام على كل الأشياء
إلا قلب الأم البكاء ... !

(٢) « زهرة في الرياح »

زهرة في الرياح
حضنتها الحقول
فاخضوضرت
ثم ماتت

فاخضرو ضربت
ثم ماتت
بين عشب ورماح

أى شيء سيقى .. يزول
حبنا .. عمرنا
ليس إلا طول .. !

القاهرة : كمال نشأت



غنائية في عيد المذنب

عبد العظيم ناجي

(١)

لم تزل مَحَمَاتُ جِوَادِكَ تَرْكُضُ فِي جِسَدِ الرِّيحِ ... فِي رَزْدِ الْمَاءِ ... تَغْزِلُهَا
زَهْرَةُ الْأَرْجَوَانِ الْمُخَضَّبَةِ الْكَثْفِ ... تَنْسَابُ فِي عَرَقِ اللَّيْلِ كَالرُّخْصَاءِ
لم تزل سِنْدِيَانَتُكَ الْبَكْرُ تَفْرَشُ عِنَقُودَهَا الذَّهَبِيَّ عَلَى وَرَقِ الشَّمْسِ ...
تَحْمِلُ فِي ضِلْعِهَا بُرْعَمَ اللَّانِهَائِيَةِ ... يَجْبُو عَلَى شِسْعِهَا ... تَحْتَ
إِبَاهِمَا كُلِّ الشَّعْرِ ... عُشْبُ الْقَصَائِدِ ... لِبَلَابِ الْفَاظِنَا الرُّخْوِ ...
صَوْتُكَ مَازَالَ يَأْتِي لَنَا حَامِلًا فِي مُرُوجِ أَصَابِعِهِ الْقَمْحِ ... وَالْعَطْرِ ...
وَالْكُسْتَنَاءِ .

الرَّبِيعُ الَّذِي يَتَشَكَّلُ فِي نُطْفِ الزَّهْرِ ... تَرْنِيقَةُ الْكُحْلِ فِي أَعْيُنِ
الْقُبَرَاتِ ... عَفْوُ الزَّجَاجِ الْمُعْشَقِ فَوْقَ غُصُونِ الْمَنَابِرِ ... تَحْمِلُ بَعْضُ
رَسُومِ قَمِيصِكَ ...
مِنْ ذَوَاتِكَ تُولَدُ كُلُّ الْمَجْرَّاتِ ... كُلُّ فُصُولِ الْغَنَاءِ ...

(٢)

وَرَكِبْتُ إِلَيْكَ حِصَانَ اللَّيْلِ ... جَعَلْتُ الرِّيحَ ... الْوُفْقَ رَدَاءَ
فِي بَيْتِ عَيْنِ الطَّيْرِ صَرَزْتُ الْمَاءَ
وَعَبِزْتُ زُهْرَ الرَّمْلِ ... زُهْرَ الشَّمْسِ ... جَعَلْتُ إِدَامَ الْخُبْزِ الشُّعْرَ ...
جَعَلْتُ الْكَانُونِ الصَّحْرَاءَ ...
وَصَحِبْتُ الضَّبَّ ... سَمِعْتُ عَزِيفَ الرُّخِّ ... زُقَاءَ الذِّيكِ الْمَحْرَمِ فَرَقَ
سَوَارِ الْفَجْرِ ... حِوَارَ الْجُنْدَبِ وَالْخِرْبَاءِ

(٣) :

وجعلتُ ثعالبَ مصرَ ... عناقيدَ مصرَ ... نواطيرَها وغرائقَها في ذراع
الدخانِ ...
عبرتُ حقولَ الطباشيرِ والإردوازِ ... شبكتُ قوادمَ أغنيتي
في جناحِ العقابِ ...
ومشيتُ إليك - وفي مِرْودى كمنكةِ الشوقِ ... ترنيمةَ العبيدِ -
حينَ رأيتُك تُقبلُ في حُلَّةٍ من جراحِ الحديدِ ... ودرعِ مَطرَزةٍ بالحرايبِ ...
كنتِ تعبرِ دائرةَ الظلِّ ... تدخلِ دائرةَ الضوءِ ... تركزُ في مجْورِ الأرضِ
شوكَةَ رمحكِ ... تضربُ في قُوَّةِ كُرَّةِ الشَّعرِ بالصولجانِ ... فترتدُّ من صخرةِ
الشمسِ ...
تسقطُ فوقَ صِرىِ الماءِ ... ترحلُ في الحِمَا المُدافعِ ... تُصبحُ جزءاً من
الكونِ ...
من دورةِ الجاذبيَّةِ ...
تتوهجُ كالْماسِ في جسدِ الأبديةِ ...
كان صوتُك - هذا اللَّظي المتوترُ - يلمعُ كالوشمِ في معصمِ الشُّوكِ ...
ينزفُ كالجرحِ ... يمتدُّ أخدوده في هُما السحابِ
كان جُرحُك نجماً ... تقطعُ شريانه في دموعِ الترابِ ...

(٤) :

هل تذكرُ إذ أسرتُ إليك - وكنتُ أقْرَظُ شعراً مكسوراً الأوزانَ -
بأنى أعشيقُ قِرْصَ الشعرِ كما تهوى أستاذُ العُتَّةِ قِرْصَ الأصدافِ المكسورةِ ؟
وكيفَ تتعشَّقُ أذنَ الضَّبِّ الألمانِ الورليَّةِ ؟
وبأنى أحلمُ أن يتلبَّسَ عَفريتٌ يُخرجُ من ظُلُماتِ الطَّوْطُمِ ... يكسرُ
في إبهامى ختمَ الشَّعرِ ... ويسقيني سُوْراً من تلك الكاسِ الأسطوريةِ ...
كأسِ الشعرِ ... ؟
كانتِ كُلُّ الكمشري طازجةً ... فدفعْتِ إلَيَّ ببعضِ من حُبِّاتِ الإِجْاصِ
الحليِّ ...
بعضِ الحلوى الحليِّ ...
وبشىءٍ من غمرِ مفتوتٍ في لبنٍ ممخوضٍ ...
وأفلاويقٍ من ماءِ الليمونِ المسقى بماءِ الزَّهرِ ...
لكنك كنتِ حزينِ الوجهِ ... تُحاذِرُ أن يتقلَّتْ من عينيك حديثُ الحُزنِ ...
فتكسرُ غاربَ دمعَتِكَ المصفودةِ في عرينِ السيفِ المشدودِ الأوتارِ إلى
خاصرَتِكَ ...
ونظرتِ إلى دَمَتِ الشُّطرنجِ ... ضربتِ بزعِ الرُّمحِ وَزِينَ الشَّاوِ ...

فخُرَّ على قُعدته مفكوك السروال ، وقلتُ بأن له يافوخاً مثقوباً ...
 عيين معلقَتين على زُنبرك مكسور ... وأصابع من ورق لا تُحسن
 دفع العجالات الحربيّة
 وبأن له وجهاً مصنوعاً من ثمر الخشخاش ... كثير الغمّازات ... قليل الماء
 ووقفت مُحدّقة في هذا القنديل البلّوريّ المتعقد الزُّنار على قوس الإشكاف
 الكونيّة ...
 كانت أحداقُ الزهر ... فلولُ الصيف الرّاحل ... تشكيلاتُ اللون
 القرميديّ ...
 ترانيمُ السحب المتزاغة الإيقاع ... تذوّبُ على أضلاع زجاجته الماسيّة ...
 كانت أشجار العُوسج تنفّض كلّكها في جُرح الأرض ، فتخرج من خيطان
 حناجرها طيرٌ صفراءُ مثلمةُ الأجفان ، تدور على جلباب الألف ...
 وتسقط في هذا التنور السّاكن ...
 وسألتك : ماذا ؟ ... هل هُزّت أشجارُ القلب يدُ التذكار ؟ تنزّت
 في شريان الكأس الحمر ؟ .. الهُم ؟ ... أم التسهيد ؟
 أم أنّ جِوادك - هذا الطيرُ البريّ الشرّيعين - تمرّد ... ثار على
 طول الإخلاد لهذا العيش الدّاجن ... حنت خاصرتاه إلى وترٍ للمهاجر ...
 إلى التّأويب ... إلى الإسرّة ؟
 ملّت عيناه نعومة زهر الأذريون ... تشوّقتا للزّهار الصّغريّة ...
 أم أنك تبحثُ عن شيءٍ لا تلمسه أيدي الأساء ؟

(٥) :

ما أشبه الليلة بالبارحه ... !
 تمزّقت بالأمس - عندما تحاورت أصابع السيوف - زهرة الدّراقين
 النديّة الأوراق ...
 تناثرت دماؤها ... توهّجاتُ جسمها ... خضرةُ وشمها ... على سجّادة
 الفجر ...
 على زخارف المصاحف ...
 ودارت الخيلُ على أعقابها ... كدورة الهلال والمحاق ...
 كانت هناك أوجهٌ كثيرة ذات لحيّ طويلة ... مضفورة ... ممسوحة
 بالدهن ...
 لولبيّة ... ذابت قُرون وزعانف ...
 وسقطت (بغداد) ... جزّوا شعرها ... وافترعوا عُذرتها ... وسزقوا
 خلعها ...
 أما أنا فقد جلستُ مطرقاً ... منكسراً على عِذار الموت ... تحت

حائط من التمازلات . . . والتمزق الطويل . . .
 كأنني مرثيةٌ محنّته . . .
 علّقت صمّي فوق مشجب الدّهشة والذهول . . .
 بحثتُ في ميفر الخروج عنك . . . عن عصاك . . . عن طُفوس ميلادي . . .
 مواردني . . . وعن تميمي الزرقاء . . .
 فكنتي . . . دفاتري . . . محبرتي . . . أحرقها المفول . . .
 وها أنا أجلسُ كل يوم تحت نخلة المساء . . .
 أسألُ عن جوادك الأشقر . . . هل يأتي مع ارتعاشة الأجنة الحضراء
 في مشيمة الشجر ؟
 أم عندما تولد فكرة الربيع في ضمائر الحقول ؟
 أم عندما ينبت في حديقة الساء برعم القمر . . . ؟

الإسكندرية : عيد العظيم ناجي



مقامان

محمد آدم

(أ) مقام الوردة

الوردة طائشة وبقي ،
أصحبها من حيث اختلف التذمان - على طاولتي - فترد السهم المقذوف إلى ،
وأودعها سيري ،
فتذيع السر ، وتكشف عن عري ، قدام خفافيش الروح ،
فهل تملك أن تكشف عن سوءة بذني المفضوح ، أمام خيانتها ،
وتعود فترتاح على !
الوردة طائشة وبقي ،
أينها الوردة :
كيف أعلمك الأسنّة ،
وأترك خلفك دهلج الموت الأرضي ،
وأصعد نحوك مثل الفرح الليل النائم خلف مقاصير الماء ،
فانتبه إليك ، ولا تنتبهين إلى !!
هل وردك قتل ،
وحروفك آونة أخرى ،
وسمائك طاولّة للأغراب ،
وفي أرضك فرسان يقتتلون - إذا جرت الليل - عليك ، وحين يغيرون يغيرون على !
وأنت كما أنت ،
تروحين وتغدين ،

وفي آخر مُنْعَطَفَات - الرُّوح - تقومين هنالك مُشْرِقَةً ،
وَمُفَارِقَةً ، مثل نبيّ ،

أيتها الوردة :

من عَلَمِكَ الْأَسْمَاءُ ،
وَأَعْطَاكَ اللَّوْنَ السَّرِيّ ،
وَهَيَّاكَ ،
وَسَوَّاكَ ،

لكي تَتَفَتَحِي ثُمَّ عَلَيَّ ۱۱

- ٢ -

وحينَ أُنَبِّئُكَ سَالِنَا صَاحِبَةَ الْحَقْلِ :

هلِ عِنْدِكَ وَرْدٌ حَتَّى تَمْلَأَهُ ،

أَوْ نُخْرَسُهُ ،

أَوْ حَتَّى نَعْنَى بِسِقَايَتِهِ ،

فَأَجَابَتْ صَاحِبَةُ الْحَقْلِ :

وَرْدِي لَا يَصْلُحُ لِلنِّعْمَانِ وَلَا يَنْكَشِفُ ،

وَرْدِي نَعْسَانٌ بَيْنَ غَلَاتِلِهِ ،

لَا يُمْكِنُ أَنْ تَلْمَسَهُ كَفٌّ !

قُلْنَا يَا صَاحِبَةَ الْحَقْلِ :

اِثْنَيْسَى وَاحِدَةً حَتَّى نَرْعَاهَا بِسِقَايَتِنَا ، فَأَشَارَتْ نَحْوَ الْغَائِمَةِ

هَنَّاكَ عَلَى طَرَفِ الْغَائِمَةِ ،

عُنُقٌ مِنْ عَاجٍ ،

أَوْزَاقٌ مِنْ مَاءٍ أَجْجَاجٍ ،

وَحَبِيبٌ مِنْ ضَوْءٍ عَمَّازٍ وَهَاجٍ ،

وَرَحِيقٌ مِنْ زَبَدٍ ، يَتَصَبَّبُ فِي كَأْسٍ مِنْ زَبَدٍ ، أَخْجَازُ جَرَاجٍ ،

وَسِهْلَةٌ تَتَدَلَّى نَاحِيَةَ الْوَرْدَةِ ، فَتَحَاوِلُ أَنْ تَلْمَسَهَا ، لَكِنَّ ذُو ابْنَتِهَا تَنْضُذُ عَنْ شَمْسٍ ،

مُتَبَخَّرَةٍ ،

فِي نَهْرٍ عُنَّاجٍ مُهْتَاجٍ ،

قُلْنَا يَا صَاحِبَةَ الْحَقْلِ :

الْوَرْدَةُ قَائِمَةٌ ، فِي أَقْصَى الْحَقْلِ ، وَهِيَ نَحْنُ نُعَانِي مِنْ جُرْحِ الْوَرْدَةِ ،

هَلْ يُمْكِنُ لِلْوَرْدَةِ أَنْ تَنْجِرِحَ عَلَى شِرْيَانِ الْوَرْدَةِ ، حَتَّى تَحْصِيَ قَتْلَهَا ، أَوْ تَلْمَسَهَا !

قَالَتْ صَاحِبَةُ الْحَقْلِ :

الْوَرْدَةُ شَوْكٌ ،

وَالْوَرْدَةُ شَرُوقُ ،
وَالْوَرْدَةُ تَوَقُّ ،
وَالْوَرْدَةُ قَتْلُكَ ،
وَأَنَا وَرَدِي لَا يَصِلُحُ لِمَصَاحِبَةِ النَّدَمَانِ ،
فَهَلْ يُمْكِنُ أَنْ تَلَمَسَهُ كَفَّ !

(ب) مقام الجسد *

إِنَّهُ الْجَسَدُ ، يَشْرَحُ لِي طَرِيقَةَ قِيَامَتِهِ ، وَعَدَدَ صَلَوَاتِهِ فِي الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ ،
وَأَهْمِيَّتِهِ لَهُ نَفْسِي ،
وَالْأَرْضُ تَنْفَرُجُ عَنْ أَيْقُونَةِ الْجَسَدِ ، بِلَا مُنَازَعٍ ، أَوْ قُوَّةٍ ،
كَيْفَ أُعْلِنُ عَنْ قِيَامَتِهِ أُخِيرَ ، وَأَصْطَفِي مِنَ النَّارِ لُغَةً ، وَحِيدَةً ، لَتَكُونَ مُغَامِي ،
أَيُّهَا الْجَسَدُ :

اخْرِجْ عَلَيَّ مِنْ مَكْنَنٍ ضَيِّقٍ ، خَرِجْ ،
وَتَصَبَّبْ عَلَيَّ كَالْيَوَاقِيَتِ ،
وَتَشَبَّثْ بِجَنَازَاتِي ،
وَقُلْ لِي : أَنَا الْأَوَّلُ ، وَالْآخِرُ ، وَالطَّاهِرُ الْخَفِيُّ ،
وَلَا تَقُلْ لِي : أَنَا أَنْتَ ، أَوْ أَنْتَ أَنَا ، فَيَبْنِي عِلَامَةً وَمَوَانِيقَ عَلَى مَا نُخْفِي وَمَا نَعْلَنُ ،
أَيُّهَا الْجَسَدُ :

كَيْفَ أَصْطَلَفْتُ فِي حَوَائِيكَ ،
وَأَصْطَفَيْكَ ،

فَلَا تُخْرِجْ عَلَيَّ الْوُحُوشَ - بَغْتَةً - فِي وَضْعِ النَّهَارِ ، وَالنَّاسُ نِيَامُ 11
وَأَنْتَ تَنْظُرُ مُقَدِّمَ الْمَوْتِ فَلَا أَخَافُ ،
وَأَخْلَعُ عَلَيْكَ مِنْ أَسْمَائِي ، وَشَارَاتِي ، مَا تَنْوُو بِحَمْلِهِ وَكَشْفِهِ ،
وَأَتَوَكَّلُ عَلَى مَغَائِبِكَ ، لِأَعْرِفَ مَا يَغْرِفُكَ مِنْ عَذَابِي ، وَنَوَائِيْسِ ،
عَنْدَلْبِ ... ،

أَقْرَحُ عَلَيْكَ عَدَدَ صَلَوَاتِي فِي الْيَوْمِ وَاللَّيْلَةِ ، وَلَا أَبَالِي ،
أَأَنْتَ عَارِفٌ بِهَا !
وَمَا لَقِيْتُ لَدَيْكَ مِثْلَ حَبِيَّةٍ مِنْ خَرْدَلٍ ،
وَرَبِّمَا أَقْلُ ،
وَأُنَشِئُ بِكَ فِي كُلِّ وَادٍ تَقِيمُ فِيهِ ، أَوْ تُخْرِجُ مِنْهُ ، حَتَّى تَعُودَ إِلَيَّ ،
ضَبِيتُ سَفَرُ ،
وَرَزَقِي وَحَشِيَّةُ ،

* مقطع نثرى كامل

وَصَاحِبَ مَقَامٍ . . . !!
هل وَدَّهَ أَنْتَ يَا سَيِّدِي الْجَسَدَ |
أَمْ طَائِرٌ يَلْتَفُّ حَوْلَ رَقَبِي وَعُنْيِي !!
أَتَمَدُّ بَيْنَ فِزَاعَيْكَ كَالْجَوْهَرَةِ الزَّائِفَةِ ،
الْعَتِيقَةِ ،

وَلَا أَفْتَشُ عَنْ رَقَدَتِي لِي ،
وَأَحْتَسِي شَرَابَ النَّبِيِّنَ وَالْفُقَرَاءِ ، وَأُفِرُّ إِلَيْكَ كَالضَّحِيَّةِ ،
فَلَا تَخْرِجْ عَلَيَّ أَيُّهَا الْجَسَدُ ،
فَجَاءَ ،

وَحَزَلْتُ الْحَرَسَ الطَّائِفَ فِي الْمَدِينَةِ ، يَسْعَى ، وَيُقْتَشُ عَنْ كُلِّ غَيَابَةٍ ،
وَيَنْقُبُ عَنْ كُلِّ صَاحِبِ جُبٍّ ،
أَنَا الْخَائِفُ الْمُرْتَبِّ كُلِّ جُنُودِكَ ، وَغَسَاكِرِكَ ، وَأَقْطَارِكَ مَلَانَةً بِالْعَبِيدِ ، وَالْجَوْعَى ،
مِنْ كُلِّ فَعَجٍ عَمِيقٍ ،

وَعَلَى كُلِّ شَكْلِ وَلَوْحٍ ،
وَمِنْ كُلِّ جِنْسٍ وَدِيَانَةٍ ، فَكُنْ رَافِقِي
أَلَيْسَتْ لَدَيْكَ رَغْبَةٌ فِي الْبُوحِ وَالشُّكَايَةِ لِمَرَّةٍ وَاحِدَةٍ
أَلَيْسَ لِي عَلَيْكَ مِنْ سُلْطَانٍ !

تَوْضُأُ بَجَائِي ، وَصَلَّ عَلَى صَلَاةٍ مُودَعٍ ،
وَاحْفَرْ - لِي - حُفْرَةً عَمِيقَةً ، عَرَّسَهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ ، كَيْ أَتَمَدَّدَ فِيهَا ،
وَتَتَسَمَّعَ لِرَقَدَتِي ، وَلِأَوْقَاتِي ،
وَلَأَنَامَ نَوْمَةً ، بَهِيَّةً ، بَهِيَجَةً ، فَلَا أُلْبِثُ عَنْ قِيَامَةٍ ،
ثَانِيَةٍ ،

وَلَا أَحْصِي عَدَدَ قَتْلَاكَ وَعَمِيقَ مَاوِقِي ،
أَأَنْتَ فَرِحَ بِهَذَا أَيُّهَا الْجَسَدُ وَمَاخُودٌ ، فَلَا يُخَافُ عَلَيْكَ ، أَوْ يُغَارُ مِنْكَ !!
إِذَنْ . . . ،

سَأُنَازِلُكَ أَوْجَاعِي ، فَتَنَاوِلُنِي - إِذَنْ - خِيَانَاتِكَ ، وَلَا تَحْشُشْ عَلَيَّ مِنَ الْفَرْقِ
وَالْفَجِيعَةِ ،
أَيُّهَا الْجَسَدُ :

كَيْفَ أَصْعَدُ إِلَيْكَ وَأَنْزِلُ ،
وَأَصْطَادُ سَمَكَكَ الْأَخْضَرَ الْمُتَوَحِّدَ الْمُسْتَوْجِشَ ،
وَلَا أَتَّبِعُ إِلَى الْغُرْفَى ، وَهُمْ كَثِيرُونَ ،

أَيُّهَا الْجَسَدُ :
كَيْفَ أَفْلُكُ رُمُوزَكَ ،

وأحصى عَدَدَ كَلِمَاتِكَ ، وَكَمَالَاتِكَ ،
 أَيُّهَا الْغَائِقُ الْمَصْقُولُ ،
 بِالْوَجْعِ وَالْحَيَاتَانِ ،
 أَأَنْتَ غَائِضٌ مِثْلُ الْوَرْدَةِ ،
 وَمُفْتَوِّحٌ كَالْهَازِيَةِ !!

الفاهرة : محمد آدم



لِيلَةٌ لِلنَزِيفِ

محمد عبد الوهاب السعيد

يَا إِلَهَاءَ الَّتِي طَفَرْتِ كَنَفَمَهُ
 ثُمَّ أَوْعَلْتِ فِي الْمَبْطُوحِ كَفَيْمَهُ
 سَحَبْتَ شَعْرَهَا، وَغَلَقْتَ الْيَا
 بَ، وَنَامَتْ تُجَجِيرُهُ مُسْجَمَهُ
 هَذَاتُ ضَجَّةِ الْحَيَاةِ بِتَمِينِهِ
 هَا، وَحَطَّتْ رَمُوشُهَا فَوْقَ بَسْمِهِ
 هَلْ أَقَمْتُ بِحَتَايَا فَاشْتَرَاخَتْ
 أَمْ تَوَلَّيْتُ وَلَمْ تَضَعِ فِيهِ كَلِمَةً ۝
 يَا حُفُورًا وَغَيْبَتُهُ الْمَنَايَا
 يَا خُمُولًا وَأَصْدَائَتَهَا الْأَيْمَةَ
 مَنْ تَرَى فَرْخَ الطُّيُورِ فَمَاتَتْ
 رِعْشَةُ اللَّحْنِ فِي تَعَايُشِ كَرَمَةِ ۝
 كَانَتْ السُّنْسَنُ فِي يَمِينِي نَارًا
 كَانَتْ الْبَلَدُ فِي شِمَالِي وَنَجْمَةً
 رَاوَدَتْهَا الْحَيَاةُ عَنْ سِرِّيهَا فَاذْ
 غَرَطْتُ مِنْهُ فِي بَدَائِيهِ ضَمَّةً
 (فَلِذَا انْشَقَّتِ السُّنَّةُ فَكَانَتْ
 وَرْدَةً كَالدُّعَايِ) وَالْأَرْضُ فَخْمَةً

سَوْفَ أَفْرِى وَسَوْفَ تَذَرِى بَأْنَا
نُورُسُ ضَلُّ فِي تَبَائِيرِ عَشْمَةِ !!

هذه لَيْلَةٌ لِلزَّرِيفِ

لِلْمَصَابِيحِ فِيهَا اشْتِهَاءٌ إِلَى الضُّوءِ ، لِلرَّيْحِ فِيهَا انْتِحَابٌ خُفِ
بَاغْتَنَى الْعَصَايِرُ تَحْتَ السَّوَادِ وَتَقَرَّبَ الصُّبْرُ ...

فَانْتَجَسَتْ دُفْقَةُ ضَوَاتِكَ فَبَانَتْ عُيُونُكَ تَحْتَ النُّقَابِ ...

فَكَيْفَ انْزَرَعْتَ أَمَامِي وَلَا خُطُوَةً لِأَخْفِيفِ !

قَاتِمٌ مَا أَجَاهِدُ فِي رَفْعِهِ عَنْ عُيُونِي ...

تَسْمَى وَكُونِ أَكْتُكَ ...

تَسْمَى وَجَلَّ عَنِ الشَّقَتَيْنِ الضُّبَابِ ...

لَأَذْرِكَ طَعْمَ الْإِطْلَابِ وَأَيَّنَ يَفْرُ الْفَوَازُ الْفَطِيفِ

بَسْمَةً ، وَكِتَابَ ، وَقَلْبَ شَفِيفِ

هِيَ كُلُّ حَصَايِي مِنَ الرَّيْحِ قَرْنِي ...

وَجَيْشٌ مِنَ الْحُزَنِ يَسْكُنُ هَذَا الْبِنَاءَ الضَّعِيفِ

فَلِمَآذَا تَسْلِيَنَ كُلَّ الْوُجُودِ سُبُوقًا عَلَيَّ ...

وَأَلْفَاكَ صَاحِبَكَةَ فِي انْتِسَاحِي ...

وَمِنْ خَلْفِي النُّحْلُ يَنْبِشُ وَسَطَ الْحَقُولِ وَأَطْلَالُ رَيْثِ !

وَلِمَآذَا أَرَاكَ وَقَدْ هَجَرْتَنِي التَّوَارِسُ لَيْلًا ...

وَأَفْرَدْتُ صَبَارَةً ...

تَفْتَحِينَ لِي الْبَابَ كَيْ أُحْتَمَى مِنْ صَقِيعِ الْمَسَاءِ الْكَثِيفِ !

مَنْ تَرَاكَ ؟ !

وَمَاذَا تُرِيدِينَ مِنِّي ؟ !

وَقَدْ حَذَرْتَنِي الْفَنَائِيلَ مِنْ طُرُقَاتِكَ ...

قَدْ حَرَضْتَنِي الشُّجَيْرَاتُ ضِدَّ إِيمَارِكَ ...

وَالْجَنُّ نَحْوِكَ تَلْهِيَنِي أَقْتِفِيكَ ..

وَأَتِيكَ مُشْتَعَلًا بِبَرِيقِ السَّيُوفِ !

خَائِفٌ مِنْكَ حَتَّى احْتَبَسَ الْعُرُوقُ

خَائِفٌ مِنْ عَصَايَ الَّتِي تَتَلَوَّى بِكَفِّي وَتَسْعَى نَجْمَةَ الْبُرُوقِ

خَائِفٌ وَأَنَا الْقَرُوءُ الَّذِي اعْتَادَ حَمْلَ التَّمَائِمِ ...

كَمْ بَتُّ مُرْتَعِبًا مِنْ حِكَايَا الْعَفَارِيتِ فِي أُسْطِيَّاتِ الْحَرِيفِ

خَائِفٌ مِنْكَ ...

يَارْتَمَا كُنْتُ أَلْقَاكِ فِي الْخَوْفِ أَشْهَى ...
وَفِي الْبُعْدِ أَبَى ، وَفِي اللَّيْلِ أَجَلِي ...
فَهَلْ عَلِمْتِي الْفَرَى أَنْ أَشْهَى الثَّمَارِ بِأَعْلَى الْعُصُونِ !!
وَهَلْ عَلِمْتِكَ خَطَايَ بِأَنْ سَاوِي إِلَيْكَ وَلَوْ نِمَّ الْقَلْبُ شَطْرَ الْخَوْفِ !!

(هَلِيهِ نَارُ لَيْلٍ) ...
وَلَا قَبَسَ جِئْتُ أَبَى. فَمَعْنَى يَقْبَسُ كُلُّ الْأَحْيَاءِ جُزْأِيهِمْ فِي اللَّيْلِ ...
فَيَا قَبْلَةَ عَشْتُ أَجْمَلُهَا فِي الصُّلُوعِ وَأَسْعَى بِهَا ...
زَمَلِي ... أَقْتَلِي ... أَبْعَثِي ... خَلِي ...
فَهَذَا مَسَاءُ التَّجَلَّى ...
وَدَى لَيْلَةٌ لِلنَّزِيفِ !

هَلِيهِ لَيْلَةٌ كَمْ تَشَوَّقْتَهَا مِنْ قُرُونٍ ...
وَمَا أَنَا أَحْيَا أَشْتَمَالُ اللَّيْلِ كُرُومًا ...
وَأَشْهَدُ كَيْفَ يَكُونُ ارْتِدْحَامُ الشَّمْسِ عَلَى مَقْلَقِي ...
وَكَيْفَ يُشْفَعُنِي الْكَوْنُ فِي الْوَجَعِ الْأَدْمَى ...
فَأَبْكِي. وَأَبْكِي إِلَى أَنْ يَحْطُ السَّحَابُ وَفِي رَأْحَتِهِ الزَّمَانُ الْوَرِيفُ
يَا طَوَى الْعَالَمِيقِ الْوَنَى !

أَنَا قَدْ تَرَجَّلْتُ ثُمَّ عَقَرْتُ الْمَطَى ...
هَا أَنَا قَدْ خَلَعْتُ نَعَالِي وَجِئْتُكَ مُسْتَمِلًا بِجِرَاحِي ...
وَصِغْتُ : إِي ! إِي ! إِي !
لَيْسَ وَقْتُ التَّأْيُّ فَقَدْ صَبَرْتُ عَلَيْكَ - كَمَا عَشِبْتُ فِي ...
عَذَابًا خَفِيًّا وَعِشْقًا خَفِيًّا
فَتَجَلَّ ! فَقَدْ دُكَّ فِي صَيْحَتِي جَبَلٌ وَتَنَزَّلَ رُوحٌ !!

وَأَقِفْتُ فِي سَقُوطِ النُّصَيْفِ ..
وَمَا بَيْنَنَا غَيْرُ هَذِي الرَّمَالِ وَرَايَاتُ جُرُحٍ
وَأَقِفْتُ أَلْحَدَاكِ عَيْنًا بَعِيدَةً ...
وَقِيضًا يَفْقِضُ ... وَبُوحًا يَبُوحُ !!

وَحَذِّكَ الْمُنْتَمِي وَأَنَا لِلْجَمِيعِ
فَأَنْسَحِبْ مِنْ دَمِي أَنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ !!

- إِيَّتِي فَقَدْ اسْتَطِيعَ مَعَ الرِّيحِ صَبْرًا
= جِئْنَا كُنْتُ ذَلِكَ الْغَلَامُ
إِجْتَبَنَكَ الْيَمَامَةُ عَائِقَهَا ...

غَارَ مِنْكَ الْيَمَامُ !
 — أَطْلِقْنِي مَعَ الْفَجْرِ مَوَالَهُ حَيْثُ لَا أُذُنٌ سَمِعَتْ ...
 رَحْلَةَ الْعَطْرِ مِنْ وَرْدَةٍ فِي نَعَاسِ الْحُقُوفِ
 = جِئْنَا كُنْتُ ذَلِكَ الصَّبِيِّ
 أَوْفَدْتُكَ الْقَصَائِدَ عَصْفُورَهَا ...
 ضَبَعْتُ فِي حُزْنِكَ الْمَوْسِمَى !
 — أَوْقِفْنِي نِجَالاً عَلَى عَتَبَاتِ الْمَدَى ...
 نَأْكُلُ الطَّيْرَ مِنْ رَأْسِهِ أَغْنِيَابَ الْفُضُولِ !!
 = وَحَذَكَ الْمَتْنَى
 وَأَنَا لِلْجَمِيعِ
 فَأَنْسَجِبُ مِنْ دِيَمِي

أَنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ
 أَنْتَ لَا تَسْتَطِيعُ !
 أَنْتَ
 لَا
 تَسْتَطِيعُ !

المصورة : محمد عبد الوهاب السعيد



أَيُّوبُ ٨٨

بدوى راضئ

أَتَتْكَ خُرَاطُ الدُّنْيَا بِكُلِّ بَذِيْعَةٍ ، فَارْتَحَتْ فَوْقَ الطَّيْنِ ،
 .. تَنْشُدُ فِي حِصَارِ الدُّوْدِ ، لَحْنُ صَفَائِكَ الْمَلْدُوْدِ ،
 نَعْرِضُ خَبْزَكَ الْقَطْرَى ، نَعْرِضُ عَنْ صَلَاتِهِ ،
 فَمَا خُلِقْتَ نَوَاجِدُنَا لَغَيْرِ الْجَيْنِ ، مَا خُلِقْتَ قَوَاطِعُنَا لَغَيْرِ الْقَضَمِ
 ، وَالْإِمْسَاكِ - حَتَّى مَطْلَعِ الْمُسْتَوْدِ الْمُوْبُوْدِ ،
 يَقْتُلُ بَعْضُنَا - بَعْضًا - عَلَى عَقِيَّةِ .
 إِرَادَتُنَا عَجِيْنُ خَامِرٍ بِالْعَجِزِ ، تَخْتَلِطُ بِمُورُوْثٍ - يُفْسِرُ فِي زَوَايَانَا ،
 - كَمَا كَتَبَتْهُ كَفُّ الْقَضْبِ - ،
 يُقْرَأُ فِي مَوَاقِيْتِ انْتِزَاعِ الْحَقِّ - فِي أَنْ يَهْمَسَ الْمَصْدُوْرُ ،
 .. يُعْرَفُ حَوْلَ مَنْ يَأْتِي عَلَى التَّدْوِيخِ - مَنْشُوْرًا نَحَاسِيًا .
 لِمَاذَا كُنْتَ يَا أَيُّوبُ بِمَصْرِيًّا !

حُطُوْطُ الطُّوْلِ - فَوْقَ الرَّأْسِ ، نَجْمٌ حَامٍ خَوْلَ الشَّمْسِ ،
 يَرْصُدُ فِي نَجْمَتِهَا طَقُوسَ الْجَذْبِ وَالْإِبْعَادِ ،
 - مُعْتَصِمًا بِقُدْرَتِهِ عَلَى التَّحْلِيْقِ ، مُخْتَمِيًا بِأَوْجَاعِهِ .
 حُطُوْطُ التَّرْضِ ، أَطْلَالٌ - عَلَى الْكَتْفَيْنِ - طَالِهَا وَقُوفُ الشَّعْرِ ،
 مَا نَطَقَتْ حِجَارَتُهَا ، وَمَا جَفَّتْ يَنَابِيعُ الْهَرَاةِ لَذِيْكَ ،
 أَرْقَامُ نَطَارْدٍ حُلْمِكَ الْمَشْرُوْعُ فِي الْإِبْدَاعِ ،
 كَأَبْوَسٍ مِنَ التَّغْرِيبِ ،

نَبَشُ فِي الْمَوَى الْمُسْتَوِ ، زِلْزَالَ ،
، تراخى القوم عن تدميره المحسوب ،
وَحَدَلَك . أَنْتَ ، كُنْتَ تَرَاهُ تَدْمِيرًا نَهَائِيًا .
لماذا كُنْتَ يَا أَيُّوبُ مَصْرِيًّا ؟

أَقِمْ مَا شِئْتَ ، وَارْتَعْ فِي رُبُوعِ الْخَانِ ،
، فِي الْخَمِيسَةِ الْعِشْرِينَ ، فِي الْخَمِيسَةِ الْخَمْسِينَ ،
قَدْ يَتَقَلُّ عَقْلُ الْحَاسِبِ الْآلِيْ ، قَدْ لَا تَسْقُطُ الْأَمْطَارُ ،
.. لَكِنَّ الَّذِي لَا يَقْبَلُ التَّأْوِيلَ — أَنْ تُرْتَعْ .
وَلَا تَحْزَعْ ..

عل قرنين — من أياملك السوداء ،
لا تَحْزَعْ ..
فَعَمْرُكَ كُنْتَ مَقْهُورًا وَمُنِيئًا .
لماذا كُنْتَ يَا أَيُّوبُ مَصْرِيًّا .

الناخلة : يلدوى راضى



مناجاة غيمة

مصطفى عراف

أمطرى حيث شئت ؛ فسوف يأتي غراجلك ؛

هارون الرشيد

أذهبى حيث شئت فإن هنيئك يرغص فوق بلادى
أرحل حيث وجهت إن سيهاتك تعرف باب فؤادى .

شرقى إن وجهك يندرن باللهيب
غربى إن كفك تمصنا فى ثياب الغروب

اصمدى . . شوى واجهات السحاب
اغبطى بالصواعق فوق ضلوع التراب

انحنى يسرة غير أقدامك الدامية
واغرى ينة خلف أخلامك القاسية

وأقرعى كل باب .
إننا ههنا فى انتظار الإياب . .
عملة هدايا الظلام . . وسيف الشروق . .
غراجلك نعط يوشعنا بالحداد
يمجرون من ديارى . . يلاحقنى فى الوهاد . .
طريد الغيوم

غيمة أم رجوم !
 هل نسيت نداء الحنين !
 تائها في غبار القرون !
 كان يرئو بحب .. ييؤح .. فتبسم ريح .. تغنى سفوح
 وجهك المستعار بشيخ ..
 فقل في السماء صغور محمد يرب الغيوم
 هل ترنحت - وثلى - وذابت خطاك ببحر الوجوم ..
 يلفك وهم ..
 وترقص حول ممالك جروح
 هل تمزقت بين خطاي الشريدة ..
 غير دماي الشهيدة ..
 هل تلتقي بين ريح .. وريح
 تنفضين غبار السنين التي سكبوها على أذنك
 تسمعين نداء الشروقي اذهبي حيث بيئت ..
 فما عاد خوف على وما عاد خوف عليك
 غيبك تخضن فينا الشفاء
 يروى لنا حلمنا .. ويعانق أرضاً قد انتفضت في اشتياق إلى قطرة
 منك ..
 تحيا ..
 وتبحث في حلمنا عن حياه ..

الجزيرة : مصطفى عراقي حسن



قصيدتان

١- غناء ٢- امرأة

المنجى سرحان

١ - غناء

وحط طائرٌ على شُباكى
جعلتُ عشه دمي
صادقني
سميته ،

منحته الذي أحب أن يكونه
فاسمته هنانين
غنيته
وكنت روضه
فحبته اللحن واليَنا
وحبنا شدا ملكته الفؤاد ،
فاستدار

وصوته قيثارة

ولو أنه ترنم لي

لكنني خلعتُه

فغناه الغناء والجناح والندى

فعاد نادماً

يلم حزنه قصيدة مطولة .
أطعمته جفاهه
وعُدت للغناء مفرداً .

٢ - امرأة

مدينة بلا قباب

لم يطرُق النوارُ بابها

ولا العبير زارها

بينما أوتت إلى فضائها الهوام

والخفافيش ، السراب .

فعاها الإنسان حين انكفأت

وضوح الغناء والغيا . . .

والضباب .

مدينة بلا قباب

مدينة سراب .

واقف كالغيم في ذاكرتي

وليد منير

هي من خاتمتها
هذه المرأة
شيء لم يقل لي ذات يوم إنها من خاتمي
قلت لها : سيري
فلم تعرف إلى أين
استدارت ثم قالت :
لا تردعني حزناً هكذا
وابتنسنت
كنت حزناً كالبنائيات التي طال بها العمرُ
فراحت تتداعى
تداعى
تداعى
ومساءً تحت بطانيتي الصوف بكيتُ
استرجعتني كائنات الروح منها
وأثاني النوم ملتقاً على نفسي
كأن خائف أن أندلج كامل القامة من خيط دموعي
هل لاني واقف كالغيم في ذاكرتي
لا أستطيع الآن أن أمطر إلا ذكريات ؟
هل لأن الدهشة الأولى مضت
فاحتزقت فطرة قلبي تحت أعشاب فصول العمر

واستأثرني مستقبل آخر ؟

لا أدري تماماً !

فأنا طفل له خامته المجهولة اللون

أو المجهولة الملمس

لكن بها سرٌّ تراه صريح

قد يشي بالماء والنار معا

وهي اللوح الموائى الذى يأخذ ألواناً

ولا يبقى على لون

كما لو كان مطبوعاً على نحو القراءات

أو استبدالها

قلت لها : كيف ترين الناس ؟

قالت : لا أراهم

إنما أشعرهم تحت حواسى الخمس

إذا أخطو سريعاً بينهم

يبقون أحياناً قليلاً في

أو أبقي قليلاً فيهمو

لكننى أجهد أن أرمى بتذكارات أيامى ورائى

كلما أحسست أن الزمن العابر يمضى

وأنا واقفة

قلتُ لنفسى : يا ترى أدركنى أم فاتنى أن شروخ الروح لا تعنى

سوى أنى وحيد

هى من خامتها

وأنا من خامتى

ومفاتيحى التى أحملها بين ضلوعى عبثاً تفتح باباً أغلقته الريح فى

مهبجتها

حاذيتُ شعط النبل

واستغرقتُ فى صورة هذا الشفق العالى

فلم أفهم لماذا يكسر الأحمر قلبى

ولماذا تقع الطير على أشكائها

كنت حزينا كالبنايات التى طال بها العمر

فراحت تتداعى

تتداعى

تتداعى

كم أنا طفل إلى حد العبودية

ألهودائياً بى

وأراني دائماً في كل من مرّوا
وأشكو دائماً نفسي إلى نفسي
بعيداً ذهبت أغنيتي
مرّت على قلبي سريعاً كصديقي غائب
ثم اختفت
قلت لامي : يعتريني الخوف يا أُمي
فغطتني ببطائني الصوف
وقالت : نم قليلاً .
مثل حلم يعبر العمر ولا يأت إلينا ثانياً
في الحلم قالت لي يداها : كيف ولي من يدك العمر ؟
واستلقت على روعي
كسكين صغير
قلت : سيرى
حين لم تعرف إلى أين
استدارت ثم قالت :
لا تؤدعي حزناً هكذا
وابتسمت .

القاهرة : وليد منير



هذا ولدى .. !

مصطفى العايدى

قُتِلَ الْحُرَّاصُونَ ،
لصوَصُ الأرض ..
فلن تحبو جرات سَكَنَتِ بِالصُّدْرِ المَجْرُوحِ
وفاضتْ جُدُونَهَا ..
قُتِلَ الْحُرَّاصُونَ ،
فقد شُبَّتْ كالنخل البايق ،
سنبلةُ الروح ..
وعافتْ مَضْجَعُهَا ..
خرجتْ تَقْرَعُ بِأصابعٍ مِنْ فِولاذٍ
وجهَ البابِ المسدودِ
أَلَقَتْ ما معها ..
لم يَمْنَعِهَا .. سَطَبُ الأعدودِ
قُتِلَ الْحُرَّاصُونَ ،
المتصيون ،
سِياسرةُ الوهمِ المنشودِ ..
تُهازِلُ الجغرافيا
هذا ولدى ..
يُخْرِجُ كالراية .. أعزَلْ ،
إِلَّا مِنْ جَرِّ الكَفَيْنِ
وشاراتِ العِشْقِ
فندبلاً يُوقِدُ مِنْ شَوْقِ الأرضِ
هذا ولدى !
يُرْكُضُ ما بين الدُّفلةِ والسَّكِينِ
يمضى حرفاً عربياً
يشدو لفلسطين ..
ينهبُ سيقاً ..
جَسَداً آخرَ للشهيدِ
ساريةً تَخْرُجُ مِنْ جِطِينِ
هذا ولدى ..
من يبصره .. !
من ؟ .. يا حرفى المارِبِ مِنْ فَلَكَ الكَلِمَاتِ ،
إلى فجرِ الحقِ
ها قد هَبَّتْ عاصِفَةُ الشَّمْسِ ..
وجدارُ الحلمِ اللَّيْلِ أنشَقَ
هذا ولدى !
مَنْ يَدْرِكُهُ !

ذَلِكَ دَمْعُ الْوِطْنِ تَلَطَّى فِي عَيْنَيْهِ . .
صَارَ جِجَارَهُ . .
ذَلِكَ حُزْنُ الْوِطْنِ تَأَى . .
صَارَ بَعْمَقِ الْجِرْحِ بِشَارَهُ
هَذَا وَلَدِي . . !
مَنْ يَأْخُذُ الْآنَ إِلَيْهِ
مَنْ يَعْطِيهِ كَفَى . .
وَفِرَاعِي

وَشَطَايَا أَوْ جِنَاعِي
مَنْ يُسَلِّمُهُ شُفْلَةَ وَجْدِي
أَزْهَارِي
صَبَّارِي
أَشْعَارِي
فَهُوَ نُبُوَّةُ يَسْفِرُ الْغَيْبُ
وَهُوَ الْقَارِئُ وَشَمُّ الْقَلْبِ
وَهُوَ الْوَعْدُ .

أبو ظبي : مصطفى الماهدي



إيقاعات صوتية

سمير درويش

١ - فتاة الرغيف والكتابة :

يُدثِّرُ صمْتُ المدينةِ بالخوفِ صوتُ الشتاءِ
ويطوى صحائفَ اللجوءِ إلى نجمةٍ في محيطِ الساءِ
ويفتحُ بوابةَ الرعدِ .
يأتي الضبابُ على هيئةِ الناسِ من كُلِّ حُزْنٍ
ويطمسُ هُزْلَ اختلافِ الملامحِ
ينفُثُ من قَمَّةِ الغيمِ حُلماً تبخرُ .
كُلُّ الوجوهِ التي شابهتني ،
وكُلُّ الوجوهِ التي لا
تُبْعَثُ في ردهاتِ القطارِ قطيراتِ أحلامٍ ليلٍ توتئ
وتنسلُ ، ترتدُّ خلفَ الجرائدِ
قلتُ : العصافيرُ تلتاعُ من حزنِها
... قابلاً ما يزالُ على ظهرِ مَهْجَرٍ جوحٍ على ربوةٍ -
قالتِ امرأةٌ قاسمتني الرغيفَ وجبرَ الكتابةَ :
هذا الصباحُ يناسبُ إتمامَ بعضِ المشاريعِ .

٢ - فتاة القطار :

بمصفورتَي صديهما ترتقي سُلَّمُ القلبِ ،
(والقلبُ فحلَّوأةُ العصافيرِ)
تنزعُ من فوقِ ثأرٍ قديمٍ قميصَ التجميلِ ،
تُشعلُ نارَ التآرجعِ بينِ الصوابِ وبينِ افتضاحِ الهوى
قلتُ : كُلُّ العصافيرِ تختالُ
سألتُ : هل تَنبُتُ الأرضُ أزهارَها في جبينِ الصبايا ؟
وهل يكتبُ الرعدُ رُعداً بتشكيلِ أجزاءِ وجهي ؟
وسألتُ : هل يقصفُ الرعدُ زهرَ الحياءِ ويقضمُ أوراقَهُ
زهرةً
زهرةً ؟
وكانت فتاةَ القطارِ تهذهدُ مصفورتَيْها
وتبكي زهورَ الجبينِ لشمسٍ فجائيةٍ تَبْدُئُ
من الغربِ زاهيةً
... قابلاً ما يزالُ على ظهرِ مَهْجَرٍ جوحٍ على ربوةٍ -

وقالت فتاة القطار :

ضبابُ الشتاءِ يُوحِّدُ بينَ الوجوهِ !

فتاة الفؤاد :

تُحطُّ الشموسُ فتاديلُها في دمايى ،
تُسَمِّمُ أُشْبَعَتُها المرمريةُ في ، فاهترُ من هجمةِ الحبِّ
ما بين قلى وقلى تنامُ الفراشاتُ
تَشْكُو وقوعَ النباتاتِ في حانةِ الطلِّ
مليونَ أغنيةٍ مرَّةً تتسنى لى
تُسَدُّ المسافاتُ بين : الفؤادِ الوليدِ

وثدى الحبيبة

لا تنزفُ الأرضُ قَيْضاً من الدمعِ حينَ الفؤادُ ينزُ الدَّماءُ
ولا يكتوى الماءُ بالنارِ .

— كانَ على ربوةٍ قابلاً ما يزالُ على ظهرِ مهرٍ مجروحٍ —

وقالت فتاة الفؤاد : أُجِبْكَ

قالت : حزينا ينزُ الكلامُ من الشَّعرِ حينَ تَرقرقُ

من صوتِكَ المستكينِ

وقالت : غريباً يجرُّ على حافةِ الحسِّ لا يتمى لى ،

ولا . . لا .

وقالت : تراه الكلامُ يُشيدُ عُشّاً لِعَصْفُورَةٍ !؟

فتاة الغناء :

صغيراً يشقُّ السماءَ طريقتين صوتُ الصَّبِيَّةِ

ينحازُ للغنيمِ قوياً بهنَّ التدرُّجِ :

من شدةِ الوجدِ

للانحلالِ بقلبِ الحبيبِ

تشدُّ عن الرُّكْبِ ،

تكتبُ بالدمعِ تاريخَ طفلٍ سيولدُ عندَ انفصالِ الخصوبةِ

من قبضةِ الموجِ

يبكى - غريباً - على صخرةٍ لَقنتُ من تعاقبِ موجِ لموجِ

دُرُوسُ التَّصْلُبِ .

تَكْتُبُ بِالدَّمْعِ تَارِيخَ ضَوْءِ سَيُوبِضُ وَهَذَا

وَيَجْعَلُ لِلْقَلْبِ أَقْصَوْصَ الْإِحْتِرَاءِ

— وَكَانَ عَلَى رِيوَةٍ قَابِعاً مَا يَزَالُ عَلَى ظَهْرِ مُهَرِّ جَوْحِ —

وَقَالَتْ فَتَاةُ الْغَنَاءِ :

تَحْطُ الْبِلَادُ عَرَاقِلَهَا فِي طَرِيقِ الْغَنَاءِ ، فِيهِتَرُ ،

يَنْحَلُّ فِي عَتَمَةِ اللَّيْلِ

لَكِنْ صَوْتاً يَفِرُّ مَا زَالَ أَغْنِيَةً لِلصَّبَاحِ .

٤ — أَقْوَالُ الْحَمِيرَةِ :

وَقَالَتْ امْرَأَةٌ قَاسَمَتِي الرِّغْفِيفَ وَحَبْرَ الْكِتَابَةِ :

هَذَا الصَّبَاحُ يَنْاسِبُ لِخَمَامٍ بَعْضِ الْمَشَارِيعِ .

قَالَتْ فَتَاةُ الْقَطَارِ :

ضَبَابُ الشِّتَاءِ يُوحِدُ بَيْنَ الْوُجُوهِ !

وَقَالَتْ فَتَاةُ الْفَوَادِ :

حَزِيناً يَتَرُ الْكَلَامُ مِنَ الشَّعْرِ حِينَ تَرْتَفِقُ مِنْ صَوْتِكَ

الْمُسْتَكِينِ ، غُرْباً يَمُرُّ عَلَى حَافَةِ الْحِسِّ لَا يَتَمَسَّكُ فِي

وَلَا . . . لَا .

تَرَاهُ الْكَلَامُ بِشَيْءٍ حَسّاً لِمَصْفُورَةٍ ١٩

وَقَالَتْ فَتَاةُ الْغَنَاءِ :

تَحْطُ الْبِلَادُ عَرَاقِلَهَا فِي طَرِيقِ الْغَنَاءِ ، فِيهِتَرُ ،

يَنْحَلُّ فِي عَتَمَةِ اللَّيْلِ ،

لَكِنْ صَوْتاً يَفِرُّ مَا زَالَ أَغْنِيَةً لِلصَّبَاحِ .

عَلَى رِيوَةٍ قَابِعاً مَا يَزَالُ عَلَى ظَهْرِ مُهَرِّ جَوْحِ

يَشِيرُ بِسَبَابَةِ الْعَابِرِينَ

يَلْعُونُ مِنْ قَبْضَةِ الْمُسْتَحِيلِ : الطَّعَامِ

وَسَطَرًا مِنَ الْعِشِيِّ

قُلْتُ : كُلُّ الْمَصَافِرِ تَلْتَأَعُ مِنْ حُزْنِهَا .

النار.. والسنبلة

عباس محمود عامر

نفقذُ العوبُ ،
.. والدُمُ ،
.. والزَّهرُ ،
.. والطيرُ ،
.. والماءُ ،
.. والنسمةُ العاطرةُ ...
كلُّ شيءٍ تَبَخَّرَ ..
إلا بقايا من الملح والصَّهيد ..
تأكلُ في جسدِ الوطني المختَضِرِ

يَضْبَحُ النَّهْرُ مستنقعاً
يتلاقى به الحيطُ ،
.. واللُّونُ ،
.. والغصنُ ،

حينما يَبْهَتُ اللُّونُ في ثوبنا العربي ،
.. وتنسلُّ كلُّ الحبيوطِ التي
عصمتْ عُرينا
يهرَّبُ الدَّمُ من وجهنا المكْتَفِهَرُ ،
ويغلغله الليلُ والأثريةُ
حينما نغطفُ الزَّهرَ حينَ انبلاجِ البساتينِ
.. يصبحُ شوكاً
.. لكى يشعلَ النَّارَ في السَّنْبِلَةِ
حينما يسقطُ الطيرُ في غلبِ القهَرِ
.. بالشَّيْكِ المتصبِّ
حينما ينضبُ الماءُ في جوفِ ودياننا
حينما ننشقُّ الموتَ ربحاً بأجواننا
حينما
حينما
حينما

حينما نرفع « الجبس » والأربطة
نشعرُ الفقدَ بعدَ الأعاصيرِ
.. في شهبَاتِ النَّقَاهَةِ

.. نلقى الأعاصيرَ جرحاً بأعماقِنَا
هل غداً .. يلتئم .. !

.. والرَّيشُ ،
.. (مومياء) فارِسِنَا ،
هيكُلُ المَهْرَةِ الجَّامِحَةِ

حينما يذرفُ المطرُ الأفقَ المنهجرَ

القاهرة : عباس محمود عامر



حوارية الصّوت ذى الرءوس الأربعة

مختار عيسى

قال : وانتظري خارجاً .. من رعدة الوقت المناوى ،
داخلاً وهج احتراسي
لا تدهش
لست البساط فتستبيحك خطوطي
لست الفضاء فترتديك وتنسحب
تلك التى نادتك بالصوت الذهب
ألفت عليك بظلمها
واستفدتك من الحجب
أنت ابتداء العزف ، لست المنتهى
كس تستبيحك عذرها
أو تستبيك وسادة
أو تصطفيك لنهدها
هى راودتك ،
وغلقت أبوابها
: « هيث لك
هيث لك »
نيلاً رأيت وقلعتين من الجمان الملتهّب
أسلمت عقلك للرياح - أنت اليتيم الأمانة ! -

وليت وجهك شطر أوجاع الرفاق
واتينسى
- طفلاً تكلم فى المهاد بما رأى -
فضربت حولك خيمى
علمتك الإصغاء للون الشجاع
وقرأت وجهك مرتين ولم أفتح
وزرعتك الصمت الحكيم
كانت وراءك تستجير برعدتك
وتعد كفاً من دموع
ظننتك مقطوع الطريق
لا النهر قاض بمقتيك ولا النخيل ..
مدّ الجذور لقامتك
أنت ارتحلت إلى الرماح
فكيف والنار استفاقت من سبات الأزمنة !!
خانتك والوقت انتصاف
والنهر مسلوب المياه
الآن تلعو خلفها !!
فامنيح فة ادك هذنة

لا بابساً حل انتظاري أو رطب
ورأيت خيل (المضربات عن الصهيل)
نَحَتْ اصفرارك تتصب
ووجدت جوعى ناشراً في الأفق أشعة اللهب
قلت : « احتمل
فالعالم قحط والسماء مغاضبة
والسنبلات عمردت
سبماً جفافاً »
فمضيت أرغفة الرخام لعلني
ولعل مائك قادم
ولعل غيرك ينتصب
وشممت حقل فائتية
وكشفت بطن رقيق
(كانت خرائط رحلتك
وشياً يسافر في الدماء جريدة ..
نشرت رواية فارس طن النبالة أن يصد غزاتها
بالماء والسيف الخشب !)

المحلة : مختار عيسى

ولتسترخ
وانثر رمادي في الرهاد وكفى
واسمح صفاف الروح بالعين الرءوم
وأبسط شمالك تلقى
واقرا كتابك ، لا تبع بالسر ،
لا تفضح رفاقك ،
وانتصع
كنت الذي وعد البشارة فانتد
ودع النساء لجمهرن ،
لحلمهن ،
لحلمهن المتقد
وانشر على صدر الرياح الأجنحة
ودع القبائل والقوافل والكلاب النابحة
أنت المتوج والمياه على انتباهك سابعة
من بين صخرتك تنسكب
قلت : « انتظرتك - كالنخيل - ولم تجب
حوصرت بالهيش الجفاف



السيدة الموهومة

حلمى سالم

ليس على الشجر عصفاء للروح ،
ولا فوق حقول الفمخ حمامات نازقة ،
لكن القارب بينها صعب
وطويل سلمه المسود على مروحة القتل

هل أكملت روايتك الأولى
وهل ابتدأت حتى تكتمل ؟
أنا شخص لي وهمي فك ضلوعك وضلوعي متطابقين
كجمل زمردي بزمردية .

قلت : ولكن سأتم على عينيك الزائغتين
قصيدة طلل يتغنى مطلعها الراجز بالرغبة
في أن أتلقاك من الهوى في غسي
عارية بين يدي

الجرح معادلة
والسيدة الصغرى تكتب أقصوصها الذاتية ،
تدفن ثديتها في صدر الذكر الميت ،
وتقول وراء الجثمان لعبي :
أنا انتظرك كبفسجة تنتظر بنفسجة ،
وأمنى لحظات التنوير بأحرفك على بدن الحى .

سوف أسمي الجرح معادلة
هذه السيدة الصغرى مقيلة في خطور زفاب
صوب المحنة والمشروط ،
تشكو لفؤادى وحدتها الممدودة من ألميها
حتى النافذة المكسورة فوق الكتفين

التفتت خلف الأدراج المفقولة ،
ضمت فوق الصدر بياضها المخطوطة ،
وتأملت العمر المشرب في سفر ، قالت :
أنشئ أن أفنى في كنيك كعبرة

قامت بين البدنين الأقصوصة ،
كان جنين يخدمها فرمته إلى الجنود ،
وهمت : يشبه بسمتك بأوهامى .
أولت لنفسي نبض ،
فوددت لوأى في نهديا استخفيت وصحت :
أريدك لي ،

لكن الصحفيين الثوريين استرقوا السمع ،
فلذت بتحليل البنية والإيقاع النحوي ،
ورحت أسمي الجرح معادلة :

هنا تنصعُ في الصمت مصائرُ غامضةٍ متعاكسةٍ الطُرُقَاتِ ،
وهذه السَّيدةُ الموهومةُ تغدو في المستشفى الحَيْرَى
معاذلةً لمعادلةٍ :

لأناملِ قدميها بهجةُ أبريل ،
وفي وحدتها المختارةُ نمطٌ من كوني يوشكُ
أن ينحلَّ إلى رمزينِ :

فورمٌ من شجنِ الله ،
ورمٌ من لغةِ الموجوعينِ .
تلصصتُ على ساقِها تنتقلانِ على الصفحات البيضاء ،
السيدةُ الصغرى تكتبُ في خاتمةِ الأقصوصةِ :
بُجراتُ تحت الجلبابِ الواسعِ ،
استلَّت من قبو الأذراجِ بمامتها المخضوبة ،
وانحرفت عن منظوري مَترينِ سحيقينِ ،
وظلَّت تتراوحُ في الشرفةِ أزمنةً ،
تركتُ أقصوصَها فوق الشعرِ المَبْيَضِ ببطني ،
ومضتْ
نحو المشرطِ .

القاهرة : حلى سالم

ض

مناقشات



سید احمد صالح

○ رسالۃ من قاریہ [مناقشات]

أسئلة لا يجد منها

سيد أحمد صالح

٥- وإذا كان الوضع كذلك فلماذا لم تنشر هذه القصائد مستقلة ؟

٦- ماهى القيمة الفنية التى يراها صاحب القصيدة بعد أن قام بجمع هذه الأشعار ؟

أما السؤال الأخير الذى أعتقد أنه ينسحب على معظم قصائد التجارب فهو :

- هل الأسترسال فى القصائد وإطالتها هو الطريق للوصول إلى كتابة مملقات من الشعر الحديث ؟

أما بعد ، فأعتقد أن هذه التساؤلات « رغم تبلور إجاباتها لدى كثيرين من المهتمين بالأدب » لا بد أن يجيب عنها : أولا :-

الأستاذ/حمى سالم (كاتب القصيدة)

ثانيا :- الأستاذة/أصحاب التجارب التى تنشر من خلال المجلات الثقافية .

وما هذه التساؤلات السابقة وما يبناه عن القصيدة سائلة الذكر إلا بمثابة كشف

الفوض المسلط على مدى ما وصلت إليه بعض التجارب بحثا عن قصيدة جديدة

دوغا النظر إلى موضوعية القصيدة وماعية الشعر ووظيفته ، وانطلاقا من الخروج على

المألوف .

وأخير لا أجيد تعليقا على هذا إلا أن أقول : أيتها التجريب ، كم من الجرائم ترتكب باسمك

الاسماعيلية : سيد أحمد صالح

قصائد قصيرة « قد حذفت من قصيدة « لا تجرح الأبيض » المتوه عنها وهذه الفقرة المحذوفة كانت تحت عنوان « جماعة » .

هذا هو الشكل الذى اتضح لى بعد العودة إلى عددى مجلة القاهرة المنشار إليها ، وعليه فإنه لا بد من عدة تساؤلات لا ستجلاء هذا الوضع الواقع حتى نصل مما إلى أحد شيئين : إما تقبله وإما رفضه وأول هذه التساؤلات :

١- هل القصيدة كتبت بشكلها الذى نشرت به فى مجلة إبداع ؟

٢- إذا كان ذلك كذلك فلماذا لم تنشر فى مجلة القاهرة كاملة ودون تجزئتها ؟

٣- إذا كان السبب فى عدم نشرها كاملة فى مجلة القاهرة هو ضيق المساحة التى خصصت للشعر فى هذه المرحلة من عمر

المجلة (الأسبوعية) فكيف يرتضى شاعر يحاول التجريب فى الشعر أن تجزأ قصيدته

تنشر على فترتين زمنييتين متباعدتين تقارب العام تقريبا (٩ إبريل ١٩٨٥ - ٤ مارس

١٩٨٦ م) .

٤- هل الأجزاء التى لم تنشر فى مجلة القاهرة كتبت فى تواريخ لاحقة ؟

-وأعتقد أن رد السؤال ها هنا لا بد أن يكون بالإيجاب .

هكذا بدأ هام جديد فى حياة مجلة إبداع مؤكداً الجهد المبذول لا استمرارها ومجادلتها فى إراء الحياة الإبداعية فى الوطن العربى بشكل عام من خلال اهتمامها بعدة فنون وأيضاً بعدة اتجاهات فى الفن الواحد يتجلى فى باب تجارب التى دأبت المجلة على إفراد صفحاته لى إيماناً منها بضرورة وجود خطوة نحو شكل جديد فى القصيدة ، ومهما يكن من اختلافنا أو اتفاقنا مع هذه التجارب وخاصة الشعرية منها ، إلا أنها خطوة نحمد عليها مجلة إبداع . وما أن تناولت العدد الأول من إبداع هذا العام الجديد وطالعت قصيدة التجارب فى هذا العدد (لا تجرح الأبيض) حتى انتابني شعور غريب من الحسرة والحيرة ، إذ أدركت للوهلة الأولى من انتهائى من قراءتها بأننى قد قرأت أجزاء متفرقة من هذه القصيدة من قبل واتضح لى ذلك بعد إصمال الذاكرة قليلا ، فالقصيدة نشرت بعض أجزاءها من قبل فى مجلة القاهرة ، ولكن إحقاقاً للحق ليس بشكلها الحالى . فنجد أنها نشرت بعض أجزاءها فى عدد مجلة القاهرة العاشر (فى ٩ إبريل ١٩٨٥ م) تحت عنوان « قصائد قصيرة » وهى كالتالى (جميل - الأهرامات) ونشرت الأجزاء (مرة - مواربة) فى العدد السابع والخمسين من مجلة القاهرة (فى ٤ مارس ١٩٨٦ م) تحت عنوان « قصيدتان » ونجد أن فقرة من فقرات القصيدة الأولى





القصة

- | | |
|----------------------|---------------------------|
| أحمد الشيخ | ○ الفادرة |
| محمود الورداني | ○ آخر النهار |
| عمد سليمان | ○ الهزيمة بالضربة القاضية |
| عليه سيف النصر | ○ زيارة ...! |
| وفيق الفرماوي | ○ تحفز |
| منى حلمي | ○ فرحني |
| صلاح عساف | ○ الغرائيق |
| سعد القرش | ○ لو ...! |
| هشام عبد الله قاسم | ○ النغم والزمن |
| كمال مرسى | ○ المصيدة |
| بهيجة حسين | ○ استقبال |
| محسن حسن | ○ ثلاث حكايات |
| مهاب حسين | ○ بعد اسدال الستار |
| علي عيد | ○ المستخبى |
| فاروق حسان | ○ المواجهة |
| | ○ بنت كبيرة تكابد الشوك |
| عمرو محمد عبد المجيد | ○ وبنت صغيرة يكاد يدميها |
| | ○ المسرحية |

ترجمة : الشريف خاطر

الملك

الفن التشكيلي

- | | |
|---------------|-------------------------------|
| فاطمة اسماعيل | ○ مريم عبد المليم |
| | ○ واضاءة جديدة في فن الجرافيك |

القصادرة

أحمد الشيخ

وتبصق طالبة من الكل أن ينزاحوا عن طريقها مؤكدة لم أنها لا تنتظر منهم وصايا ولا تقبل من شواربيهم عزاء أفسحوا لها الطريق إلى مدفنه وتسلبوا من المكان رجلا في إثر رجل وما تبقى بعد نصف ساعة في المدافن غير الحرم والعيال كانت تضرب براحتها جدران المدفن فتتخرسان كخرق مفرودة في الطمي المخلوط بنخالة التبن جافا ومستجيبا للخيوط ، كأنها كانت توقف حيا راحت عليه نومة وسوف يقوم بعد الحبيطة التالية ويخرج من خلف الجدار :

- قوم . . قوم يا مرزوق ، قمصان عروستك في الصندوق ألوان ألوان . .

كنا ننظر إليها ولا نجري واحدة من النسوة على الاقتراب منها أو إسكانها حتى بدا للجميع أن قواها قد انهدت تماما وكفت حتى عن التحيب بعد أن بيع صوتها ساعتها اقتربت منها « زاهية » بنت فضال وحاولت أن توقفها وتباعد بها عن المدفن ، كانت تهمس في أذنها بشفقة وحن :

- حرام يافطرم يابتي ، كده حرام ، خليه يرتاح في نومته ! وكأنا استيقظت فطرم في نفس اللحظة وألقت من غفوة طارئة ، وقفت مكانها ونظرت إلى وجه « زاهية » وكأنها تراها لأول مرة فردت ذراعيها بطولها فسقطت زاهية بعيدا عند حافة المسرب ، دمدت النسوة وساعدن المرأة على الوقوف ثم جرونها وأحطن العمة من كل جانب وفي صمت استجابات بغير

وفي الخفيس الكبير حلت شعرها فانسدل على الصدر والظهر خصلات ذهبية ناعمة تجللت من ربطة الضفائر . خرجت من الدرب حافية القدمين وفي أعقابها النسوة لا يسأت السواد وثوبها ملون ، سبقت الرجال خلافا لما اعتداه من طياح أهل الكثر . كانت تنادي « مرزوق » بصوت عال قبل أن تندبه وترد عليها أصوات النسوة :

- يا عريس . . ياقتيل بعد الزفة

- يا عريس . . ملحقتش نفرح بالخلفه .

كانت تمهد صدرها براحتها فيترجرج تحت قميصها وقد تزايد احمرار لحمها الظاهر للعيون حراما مباحا وتحللا مقصودا ربما من أثر انثار الساكنة في صدرها وصدرورنا بعد مقتل مرزوق ، كانت العيون تطل والشفاة تتصعب تأسبا من أجله وأجلها وأجلنا حتى أصوات رجالنا التي كانت تصل إليها وإلينا من الخلف توصيها بأن تتمهل أو تكف لم تغير طوال المشوار شيئا ، ظلت تنادي وتندب وتميد صدرها ربما بمنصف أكثر حتى وصلت هي أولا إلى المدافن ، انحنت وحطت على الرأس طينا من المسرب ، عاصت صدغيها وصدرها وأجزاء من ثوبها الملون ، عند قبره لفت خصلة من شعرها حول كفها اليمنى وفترتها من عينيها ثم أقسمت :

- وحياة مقصوسي يا مرزوق لأخذ بترك : لا حاميأ ولا يرتاح في بال غير لما يرتاح في قبرك . حاول الرجال إسكانها وقد أحاطوها من كل جانب فجعلت تنظر إليهم بغل وكراهية

وعى ومارت بينهن في طريق الكفر ، مسنودة تخرج جرد قديمها فوق الرماد .

عند البوابة الكبيرة بدأت تولول وتلطم وتنادى مرزوق ، وقفت في نفس المكان الذي وقف فيه أمام عبد القادر في آخر أيام عمره . كان عبد القادر في مواجهته ينظر بعلاجه الجبهة وعينه القاسيتين ، كان يبدو طائرا وقد أدرك أن من تواجهه الآن امرأة فقدت زوجها وأيقنت أن الأمر لم يكن لعبة ، كانت تبدو له أكثر جسارة وجرة من كل توقعاته وتوقعات من كانوا يحيطون به من أولاد عوف قال البرعى وكأنه يمس في أذن النسيم السارى :
- البنت دى مش ح تهمد غير لما تشعل ف البلد دى نار .
- نسوان مش لاقية الل يكسرها ويرمى بلاها على خلق الله .

قالها عبد القادر وهو ينظر إليها بشموخ واستهانة كانت نظراتها إليه بعيدا ووعدا بانتقام أت في مستقبل الأيام ، طالت النظرة التي تبادلتها معه وحطرت ربما في تلك اللحظات جبا لكرامية في الفلبين لا تقدر أن تحموا دورة الأيام والسنين .



بعد دفنة عبد الونيس ابن الزناني عوف بأيام أخلقتي إلى دارها ، وفي المساء أحضرت في قلبها وورقة وطالبتي بأن أكتب :
« البية المأمور :

نعرفك أن عبد الونيس عوف مات قتل والمقاتل ابن عمه عبد القادر جاره في الأرض والدار . والسبب نزاع على فدان ملك ، والكاتب يخاف على روحه وأولاده من سطوة العملة المنسوب لأولاد عوف ، والمولى عز وجل أمرنا والرسول أمرنا . من رأى منكم منكرا ، ولا تكتسوا الشهادة . وبلاغى المكتوب شهادة لوجه الله الكريم وأمرى لله ، والكاتب نفر مؤ من كفر عسكر يخاف بيوح بالاسم ولو أن الأعمار بيد الله ؟

أخذت «في الورقة وحطتها في دولاب الحائط وناولتي المظروف لأكتب عليه عنوان مدير المديرية والآن: بيليتها رقدت هادئة وكانت لحوطي بيدها وتتأمل في صمت .

بعد أيام جاءت الحكومة ، عسكر وهجانة انتشروا في شوارع الكفر ودرويه ، قال الخلق إن الحكومة بحثت عن عبد القادر في كل مكان ولم تعثر له على أثر ، دخل المصانع دوار العملة وتحدث الخلق عن جثة عبد الونيس التي أخرجتها الحكومة من قبره ونقلتها إلى الدوار حيث حكيم الصحة ينتظر ، كنت أرى عسكر البندر والهجانة يدفعون أولاد عوف

بكموب البنائق ويطرقون في أعقابهم بالكرايح السوداى لإبعادهم عن باب الدوار . كان المعجز باديا على وجوههم والخوف من عسكر الحكومة يجعلهم يمحرون في الدروب ثم يعاودون الاقتراب من الدوار ، بعضهم يلوم عبد القادر الذي كان سببا في انتهاك حرمة الأموات بعد الدفن وبعضهم يدافع عنه ويحمد الله لأنه لم يقع في يد الحكومة التي لو أخذته لحبسته لحين ثبوت براءته من التهمة الباطلة كانوا يرددون أن يوم الحكومة بسنة وأن العملة قليل يحل الإشكال .

بعد رحيل عساكر البندر والهجانة ظهر عبد القادر ، كان يقف عند بوابتهم ويشارك رجال العملة في تجميع الجنيهاات التي قال العملة إنه دفعها لحكيم الصحة ليحافظ على حرمة الميت ويكتب أن الوفاة طبيعية وليست بفعل فاعل .

-لو عرفت الل كتب البلاغ حيكون آخر يوم في عمره هو ولسلال سلساله !

بلذلك كان عبد القادر يهدد غاضبا . درهم جمعياته وعلى صوته كانت هي تقول إن شوكتة انكسرت وإن من يراه جالسا عند مدخل البوابة مهموما وساكتا يعرف أن « العيار الذي لا يصيب يدوش » بحق »

في خامس أيام شهر بؤونة كادت حكاية مرزوق تتكرر عندما تعارك عبد القادر مع المنصور . كان المنصور عائدا من سوق الثلاثاء عندما أوقفه عبد القادر والبرعى وإبراهيم عوف وسألوه هن كاتب البلاغ فأجابهم بأنه لا يعرف فاقترح إبراهيم أن يلعبه لعبة التحطيب بشرط أن يدفع من يخسر رهالا لمن يكسب ، لكن المنصور جرى هاربا بجبلده فضحكوا عليه حتى عاد إلى البوابة وفي يده بلطة مسنونة وأولاد شلى يرقبون عن بعد . الغريب أنه عبر البوابة ولم يمترض مساره أحد ، وأكد كل من رآه يعبر أن أولاد عوف خافوا من البلطة وظلوا في أماكنهم على المساطب وكان الأمر لا يعنيه في شيء يومها قالت العملة إن الكفة مالت وإنه من الحكمة أن نبدأ الآن نصنّف حسابنا معهم . وفي نفس الليلة جمعتهم في دار الجند هارون وإلى بينهم ، كانت تجلس مكان الجند هارون ويوشك الداخل إلى داره يحسب أنه مازال حيا . كانت العملة في هذه الليلة تشبهه وصوتها يشبه صوته أيضا :

-نضريم ، نوقع منهم نفر وإلى يحصل يحصل .

-لا .

-تأجر المرسى الدباغ من البندر ، كل نفر منكم يحط عشرة جنيه .

-عشرة جنيه ؟

سح نخط في إيدى ميه في الأول ويخط واحد منهم في السوق ويأخذ كمان ميه .

تلمل أبى ، انكش في عباته وخاف إن هو اعترض أن يقال عنه إنه لم يحزن من أجل دم مرزوق الذى مال على مرأى ومسمع من الجميع ، لكن الحاج مرسى قام ورد عليها :

يا فطوم يا خنى ما حدش يحول لا . . الفتر مننا بيع عيل من عياله ولا يفتش تاره ا دى نار بتكونا كلنا ، بس حكاية المرسى الدباغ دى مش مضمونه ، نفرض إنه قبض الفلوس وبلغ الحكومة فسدنا اللى زى ده مالوش أمان ، ساد صمت والجمع المعلوم ينتظر ردها ، بدت لنا في ذلك الوقت امرأة قليلة الحيلة على خلاف الجيد هارون الذى كان قادرا على الخروج من كل أزمة بالرأى الصائب . وقف المنصور وقال بصوته الخشن .

- اخبط لكم الكبير فيهم بالبلطة ، بس تكتبوا للعالم لحس فدادين .

كفوا عن التنفس ونظروا في اتجاه الحاج مرسى ، حتى هي انتظرت منه الرأى ، تمنح ثم وقف وقال :

- ومين يكره موت عدو يامنصور ؟ بس البلطة مش ح تحس عيله ، بقول يعنى لو كتبت تدبر لنا سلاح ، بارودة يعنى نكتب لك ونبصم لك كمان

- ودى أجيبها مين ؟

- بتسألنى يامنصور ؟ مفيش غير السلاح يافطوم . وإن كان المنصور ما يعرفش ، غيره يعرف .

- إيدى على إيدك يا حاج .

- باروده . . دى الحل . . دريكم مهروس وأقلها عيل يهدسه عليكم رايح جاي . . باروده أو اتنين تغلب المعصى والشماويخ والنباييت ، ونهار ما يسقط منهم نضر الكل ح يخاف .

كانت هي قد ارتاحت لكلام الحاج مرسى ، كادت تعلن ذلك ، لكنها فكرت وردت :

- بس من دلوقت لحد ماتدبر لنا السلاح ده فضيل حاطين ايدنا على خندا كده ؟

- ده شغل رجاله يافطوم

- مفيش رجاله وحريم ، زينا زيكم ، واللى يعرف شىء بعمله .

ساعتها ركب الحاج مرسى عفاريت متصفب الليل وانتفض

ساخطا لا عنا محتجا لأنه استجاب وجاء من أجل الحوار مع واحدة في سن أولاده تلازمه وكانها رجل في مثل هيئته وسنه .

وخرج من الدار بعد أن أعلن أنه نقض بدمه من كل شىء ولا يعتبر نفسه مسئولاً عن فعل شىء حتى تكف فطوم عن الكلام فيها تعرف ومالا تعرف من أمور الدنيا . خرج وبرقت عينها الزرقاوان في ضوء الصباح وبدت لي أنها كانت تشعر بالارتياح وبأنها عرفت كيف الوصول إلى بر الأمان . تعالت من حولها أصوات وخفت أصوات حتى نودى لصلاة الفجر من مثلثة الجامع الجديد خلافا لما اعتدناه من سماع أول صوت ينادى للصلاة من زوايا أولاد عوف .

●●● دخل الدرب عدواً والمنصور أمامه . إعترض الرجال طريقة فرغ عشاء وراح يطوح بها في كل اتجاه ، كانوا يتحاشون ضرباته بالأيتام ثم يتكاثرون عليه فيدور حول نفسه بسرعة والعصا مفردة فيعاديرون الأيتام ويليدون عند مداخل البيوت ولصق الحيطان . سمعتهم يتعجلون عودة المنصور بالبلطة وسمعتهم يتجادلون في صحة ما قاله البكرى من أن المنصور فر بطلده وأنه لن يعود . كانوا يحومون حول إبراهيم عوف لأول مرة رغم ما كان يشاع عنه بأنه أحسن من يستخدم النبوت في دائرة الميريبة ، وكان يبدو وسط الدرب بعشاء التي يحسن استخدامها وطول بها أطرافهم فيصيحون من حوله وكأنه نور بلا رابط ، هاتجا وسطهم وينوى إن استطاع أن تترك خبطاته في الرزق وس الأيدان أثرأ ، وكان يسير ويسب ويتوعد حتى خرجت من باب دارها فساد سكوت ، تباطأت المعصى التي كانوا يحملونها ثم استكثرت في أياديهم وقد تناثروا في الأركان . تراخت العصا في بين إبراهيم عوف وأيضا وطال طرفها الأرض ، ربما لأنها كانت في مواجهته وربما حسب أن المعركة قد انتهت عند هذا الحد . كانت العمة فطوم تزدد اقترابا منه على مهل وعلى وجهها ترف ابتسامة فاحصة ، كان واقفا بثبات وطرف جلبابه مرفوع بيده الخالية ، هبأن يقول كلاما أو أحد نفسه ليسمع منها وقد أصبحت أمامه وجهها لوجه ، لكنها خلافا لكل توقعات من كانوا ينظرون ويتنظرون تجاسرت وأمسكت يمتانها من مكان القدرة فيه ، بسوخت وأرتبكت عيناه ، حاول أن يتراجع إلى الخلف ميتعا لكنه لم يقلع ، « عاف » ليخلص نفسه دون جدوى ، كان فيه المفتوح يفرز لعابا ويصدر أصواتا مهمة ، أزرقت سمته واحمرت عيناه ثم نغ كجمل جريح فبركت هي فوقه ، كانت حركته قد تباطأت وهي تكثر على أسنانها وكأنها تستجلب عزمها فوق عزمها . تشنجت أطرافه وارتعش رأسه الذى تعرى بعد سقوط شاله الملقوف حول طاقية على شكل عمامة مقلوقة عن قرب .

حسبناه قد مات لحظة أن كف بدنه عن الحركة تماما ، تساندت
هى على صدره وركبتيها وقامت ، مسحت كفها المفرد في
قميصها الملون فوق فخذهما عدة مرات وابتعدت عنه ، بصقت
على الأرض وقالت بصوت مبجوح :
- اضربوه .

اقتربوا منه وتبادلوا بضع نظرات ، ربما تذكرت في تلك
اللحظة المثل القائل بأن الضرب في الميت حرام ، لكن
الضربات التي نزلت فوق بدنه ورأسه المكشوف أظهرت أنه لم
يكن ميتا كما كنت أحسب . كان يتنفس انشفاضات هزيلة في
أثر كل ضربة مؤثرة ، وعندما قدرت هى كفاية تلك الضربات
التي أصابته أشارت لهم بأن يكفوا فكفوا . اقتربت هى منه
وشمرت ساعديها ، قلبته فانقلب راقدا على ظهره وتقاطع
الوجه المغلوب تبدو مكسوة ببقايا ألم رغم السكون ، أخذت
هى عصا البندارى واستندت عليها واقفة ، حدثتهم أو حدثت
نفسها بصوت مسموع :
- كده يبقى النقطع خلفه .

ظهر المنصور فى عمق الدرب آتيا على مهل وفى يده البلطة

المسئونة ، أسرع الخطو وراها تقف إلى جانب البدن الساكن ،
سألها وكأنه يعرف ردها قبل أن يسأل :

- اقطع لك رقبتى .

لم تكلف نفسها ردا ، أشارت إليه لبيتعد فابتعد ، فكرت
لحظات ثم قررت :

- ساعدنى ندخله وسط الدار .

حملوه وأدخلوه دارها ، فى وسط الدار تركوه وانتظروا فقالت
لبكرى :

- طيران ع المركز ، بلغ عن قتيل ف دارى واطلب
المأمور .

خرج البكرى وخرجوا تباعا وظللت أنظر فإذا هى تمزق
قميصها بيديها فيتفنن صدرها متحللا ، وسرعان ما غطت
عريتها تحت « اللبس » الأسود وجلست تنتظر دون أن أعرف وقد
طال الانتظار إن كان ما أراه هو وجه العمة فطوم أم أنه فى حالة
السكون والصمت الطويل رسم كذلك الذى كنت أراه فى
صندوق الدنيا على فترات متباعدة .

القاهرة : أحمد الشيخ



آخر النهار

محمود الورداني

خسة وثلاثون جنيتها تصرف من مكتبنا . وسمعت عبد العظيم يقول :
« انتظر معي . . حين تجيء سيارتنا اوصلك للعتبة . . .
لكنني سلمت عليهم وقتلت له :
سوف أركب من الدراسة . . »

لما خرجت ، كان الشارع الواسع خالياً تماماً ، إلا من صف الأشجار الرابضة على الناحية الأخرى . وبعد أن مضيت قليلاً ، التفت لأرى أشباح القباب الثلاث لمقابر الشهداء ، وهي تتضائل موشكة على الاختفاء . كان الجو منمشاً ، والهواء يشتد في الشارع الخالي .

وفي الفترة الأخيرة ، كنت كثيراً ما أكتشف أن بلدي اليمنى خفيفة ، فأذكر على الفور أننا سلمنا الرشاشات بعد وقف إطلاق النار بشهر ثلاثة . يا إلهي ! عام كامل مر بالفعل ، منذ أن نقلنا أول شهيد من المستشفى إلى مقابر الشهداء . وها - أنذا - الآن أنني أعدد سجلاتي وأوراقي وملفاتي ، كي أسلمها بكاملها للإدارة ، وأستغنى عن دوليبي الأربعة ، ذات اللون البترولي الداكن .

وجدتني أسرع في خطواتي ، حين داخلتي الحمامة والرغبة في أن أحقق في التو ، ما تمنيت طوال شهور ماضية ، دون أن أجد فرصة واحدة سانحة . لكن أمي ما تفتأ تمارد سؤالي ، حين أخبرتها أنني سأبحث بنفسي ، بعد أن حكمت لي عن رؤيتها لأبي في المنام ، إذ جاءها بعد السيول التي اجتاحت

نهضت أخيراً ، ورحت ألم أوراقي ، بعد أن انتهيت من تسجيل البيانات الناقصة في الدفتر الواجب تسليمه خلال هذا الشهر . وعادني الألم قابضاً على ساقي ، وأنا أحاول أن أثبتها ضاغطة على ركبتي .

وتحت القبة الواسعة ، في البهو الرئيسي ، كان ضوء آخر النهار ينتشر ويملا الأرجاء ، والهواء يشتد ويجعل منامة الملازم الشرقي - قائد قوة المقابر - يهتز ، وهو ينظر ناحيتي بوجهه الناعم المسحوب ، وشعره الأسود المصيرغ للمسرح بعناية ، والمبسم الأخضر الداكن في ركن فمه . كان الرقيب « عبد العظيم » - زميلي في المكتب - وهم « فارس » - رقيب أول المقابر ، وصكري آخر من القوة يقفون بجوار الملازم . قلت : « شكراً يا فلندم . . »

قال الرجل : « أنهيت شغلك . . حل مهلك . . » له تلك البسمة المرسومة المختنقة ، وتلك النظرة الهاربة التي لا تستطيع أن تلتقي معها البتة .

انتهيت إلى « عبد العظيم » الذي مدّ يده ملاصقاً مرفقي . كان قابضاً على قطعة الرخام المسطّطة ، وقد حصل عليها من بين ألواح الرخام التي يتم تقطيعها وكتابة أسماء الشهداء عليها . كان قد أقلق عم « فارس » - رقيب أول المقابر - بإلحاحه في طلبها ، كي يكتب عليها اسمه عند الخطاط ، ويعلفها على باب دارهم في (الزقازيق) لكن عم فارس لم يعله إياها قبل أن يحصل على مساعدة زواج لابنته قدرها .

الغامرة ، وأنشد يندق ناحيتها دون أن يتكلم . كان ثمة ضريح صغير أمامي قد توسط الميدان الخالي ، بينما بدت قبته الرومانية المائلة قليلاً متهدمة ومتربة . ثم تصاعد ضجيج العصفير على نحو مفاجئ ، وأنا انحرف إلى اليمين ، واكتشف أنني أكاد أركض بالفعل ، حتى أخرج في مواجهة شارع « صلاح سالم » والعربات تتجاذع على الناحيتين .

على الناحية المواجهة ، كان سور معسكر الأمن المركزي ، الذي اعتقلنا فيه نهاراً واحداً ، حتى حل الليل فقللونا إلى سجن القلعة أيام اعتصام الجامعة . كان عساكر الحراسة يروحون ويمشيون أمام السور ، وقد ارتدوا خوفاًهم الداكنة وأمسكوا بالبنادق مشرعة « السونكي » .

قلت إنني سوف أبداً أولاً من نهاية الكوبري . وبوغث حين رأيت الشارع يلوح أمامي ضيقاً عادياً على جانبيه مقابر ضئيلة متربة .

في العيد ، كان هذا الشارع يبدو مترباً ، وسيماً يملأ الكون ، والنسوة يجلبسهن السوداء يطلعن جماعات تلو جماعات في المتحدر ، من خلل الضباب الشفيف ، يستندن على الأولاد والبنات الصغار . ونحن نرتدي ملابسنا الجديدة ، صباح العيد ، ويأتمن الخوص قد اصطففن على الجانبين ، وحوهن شحاذون يرتدون السوداء أيضاً ، يتكاثرون بأعضائهم المبتورة يصرخون وينادون الله .

جعلت أسرع والسخونة تشتت عبر أطراف ، بينما يصطدم الهواء بوجهي ، عندما دوت إلى اليمين ، لما انتهيت من الشارع ، وعيتم وجهي شطر الجنوب .

كان ثمة مفهى على ناصية الزقاق القبلي . شممت الرائحة ، ورأيت الناس أمامهم أكواب الشاي ، وقد أمسكوا بمباسم الترابيل بين أيديهم على المقاعد المتناثرة أمام الزقاق . عرفت ظهر الضريح لما اقتربت ، كان متراكماً متهدماً مثلبا تركته كل هذه السنوات ، وله نفس المثلثة : تخترق الفضاء بجبل واضح ، كان يربحنا أن يضغط علينا الناس في الزحام ونضطر للاحتكاك بها . بل إنني تعرّفت على الأحواش والشواهد من حولها ، وقد بدت غمومة مكظلة بالتراب والبل .

تركت نفسي أنحد ، وصرفت أنني إذا ما التفت إلى يساري ، فسوف ألمح (الخفية) المقامة في ظهر الخوش المواجه ، « عندما كان عم (وطني) الثرى يتاولنا القلل ممتلئة مبلولة في الظهيرة . رحلت أدير رأسي متطلعاً إلى الشارع المزدهم المكتظ ، والأحواش إلى اليمين واليسار تبع بالناس يتصايحون بالرغم من أصوات التليفزيون الزاخرة . كان

البعض يطل من الأبواب وينظر ناحيتي ، وكان ثمة أبواب أخرى مفتوحة ، تلوح خلالها أشباح النسوة والأطفال الجالسين على الأرض ، وحوهم دجاج صغير ويط ، ويقاب الطعام على الأرضية المرفوشة أمام التليفزيون . بعد برهة ، قدّرت أنني سرت مسافة طويلة ، ولابد إذن أنني فقدت الخفية المقامة في ظهر الخوش . أخذت المقاهي والمحلات الصغيرة تتزايد ، عندما أضيئت الأنوار أخيراً ، ولعلت الوجوه الواقعة أمام المحلات : بقالة السلام ، صالون « جولدن هير » . « بوتيك جيهان » . والأطفال يركضون مصطفيين بساق ، إذ أجهد في الصمود وملاحقة الأزقة التي ما تنفك تواجهني خالية من الحفريات . لكنني أيقنت أنني فقدت الزقاق الذي أعرفه ، فدخلت في أول زقاق صافني .

كان ممكناً الآن مشاهدة بقايا النهار ، في الزقاق غير المضيء ، وقد سكنت الأصوات . وقلت إنني سوف أدور مرة أخرى ، وأحاول التعرف على الزقاق من خلف . كان الليل يزهف ، وعرفت كم هو صعب أن أتعرف على مقبرتنا . وبالرغم من أنه خطرت لي أن المني الخشبي المحيط بمقبرتنا لا بد أن يكون قد سقط ، فإني أخذت أحاول أن أتذكر ما إذا كان ثمة أسماء منقوشة على الشاهد بالفعل أم لا . بدا لي ذلك أمراً بالغ الأهمية . وفكرت أيضاً في أن المكان لم يعد هو نفس المكان ، وربما كانت مقبرتنا قد تهدمت بشواهدا ، وفي الناس مكانها بيوتهم المصنوعة من الصاج وأحجار المقابر : تلك البيوت المتناثرة وسط الشواهد والأحواش التي تحولت إلى حجرات حول صحن الشاهد من الداخل ، والأشجار القصيرة تبدو واقفة ما تزال بالداخل .

في العيد ، كانت الحجرتان المتداخلتان : حجرة النساء حول مقبرة الرجال ، وحجرة الرجال حول مقبرة النساء تمثلتان تماماً . وبعض وقت طويل ، قبل أن يبدأ الرجال في مضاطبة النسوة في الحجرة المجاورة ، ونروح نحن الأطفال نخرج وندخل بين الحجرتين ، وأنا أتبين عيون النسوة ، قريبات أبى ، عمرة وهن يتسمن عندما يوجهن الحديث لي .

مرة ثانية ، رحلت أتذكر أننا كلفنا عن الحجى « لزيارة أبى منذ أن كنا صغارا . وتذكرت أيضاً أن عمى « أفكار » حين سمات ، دفنتها عمى « عليّة » في مقابر عائلة زوجها بالاسكندرية . وسمى « فؤاد » زوج عمى « أفكار » ، دفن في المقبرة الجديدة التي اشتراها عمى « فكري » شقيقه ، في المرج ، ونقل إليها ابنته التي كانت قد قضت نحبها شابة . ومنذ أكثر من عشر سنوات ، مات ابن عمى « عصمت » ، ودفناه هنا وقام أبوه ، عمى « عبد الحميد » بجمع النفود

اللازمة لترميم خشب الحجرتين للمرة الأخيرة .

أعرفه ، هذا الزقاق ، وأكاد أشم رائحة الماء الذي تجمع في بحيرات صغيرة بجانب الحوضين المتواجهين الذين كانا مبيين بأحجار صفراء ناعمة . لم تكن الحفنة موجودة إذن ، غير أنني كنت متأكدًا من المكان . وانعطفت مع السكة الضيقة ، لأصطدم بالبيت التي صرخت صرخة صغيرة مكتومة ، وراح جسمها القليل يمتلج قبل أن يفصل كل منا عن الآخر . تطلعت إلى عينيها الواسعتين اللامعتين ، عندما جعلت تغمغم ، وتعدل الطرحة حول وجهها المدور ، ثم تسوّى جلبابها الطويل الغامق . لقد أسبلت جفניה الثقيلين بمرمشها السوداء ، وبدا الثورود الخفيف على وجنتيها . كانت بتاً صغيرة ، وكان صدرها يبدو في الظلمة الخفيفة وهي تنهج ، وقد تهلج صوتها ، الذي بدا لي الآن مدهشاً وصافياً ، قريباً من أفنى تماماً :

« كم الساعة ؟ ... » .

انحنيت على يدي محاولاً تيين عقارب الساعة ، ووجدتني ابتسم ، لكننا انفلتت من جانبي قبل أن أرد عليها . شاهدتها تعاود الركض في الزقاق ، وتغيب فجأة ، كما ظهرت .

في نهاية الزقاق ، أدركت أنني لن أستطيع التعرف على مغيرتنا . ولم تقع عيني في النهاية على أي بناء من الخشب . ورحت أفتش في الشواهد القليلة التي حولي ، دون أن أفكر من تيين الكلمات المكتوبة في الظلام ، كما أنني لم أستطع القطع برأي محدد حول ما إذا كانت شواهدنا مكتوبة ، أم أنها كانت ملساء قديمة متربة .

عدت أدرجني في نهاية الأمر ، وانحرفت إلى الشارع المواجه للكوبري ، وبدا لي طريق « صلاح سالم » مرة ثانية في الناحية الأخرى .

الفاخرة : محمود الورداني



دوامات الشمال

حسن نور

في الصيف بعد أن نغرق من امتحاناتنا يجري بعض رفقتنا إلى الموردة .. نحياه البوستة .. على وجوههم تتفاخر الفرحه .. تطلق صغرها .. تمس حوالها أحجار الشاطئ .. فوق السقالة تتفاخر أقدامهم الصغيرة .
تنصايح الأمهات :
-إتو أوسمان (ولد يا عثمان) إياك أن تتأخر .
-لا تتأخر يا بحر .. سلم على أبيك .
-ستنتظركم قبل أن تنتهي الأجازة ..

وتبحر البوستة ، وفي طريق عودتنا نغبطهم ، ونتجرع المرارة ، ونظل في الدور حتى تأخذ الشمس بالغيب .. لكني ضمت ذرعاً من طول يقالي في الحوش ، فلماذا لا أجرى الى النهر .. أخلع جليباي وأقفز اليه واحتضن مياهه وأغوص فيها فلا يطولني لهيب الشمس .. ؟

جاست عيناى خلال الحوش .. ممسحتاً كومة البياض تحت النخلة العجوز ..

التصقت بالجدران .. زحفت قدامى .. هامو الباب .. أمد يدي لتقبض على ضبة الحشب الضخمة .. زعقت أمي :

-إتو أوسن (ولد يا أوسن) إلى أين ؟

-شعرت بالضيق ..

لا تبتمد كثيرا ، وإياك والنهر .

(منذ عرفت أقدامى طرقات النجع وأنت يا أمي تصين في أذنى أوامرِك ونواهيك .. إياك .. لا تبتمد .. لا تفعل ..

كل الدور تطل على النهر .. عالية شاذة كأنها أديرة قديمة .. فوق الأبواب الضخمة التي يدخل منها الرجال لصفت الأطباق لتزيينها .. في النهار تعكس أشعة الشمس الصفراء والبرتقالية ، وفي المساء تخلع على النجع حللا بنفسجية رائعة ، وعلى الجدران نقوش ساذجة رسمها الصغار لجمال ويواخر وطيور ، و يا داخل هذا الدار صل على النى المختار .. الحروف عرجاء لكنها مقرومة .

في الظهيرة تقسو أشعة الشمس ، تشوى الوجوه والأبدان .. أمي والجارات يربن إلى ظل شجرة السنط الواقعة في وسط الحوش .. الدجاجات تقأقأ .. أأستها معلقة بين مناقيرها .. قطرات المياه الباردة تتساقط من الأزار المتراسة حول شجرة الليمون .. تنيش الدجاجات الرمل للتبل .. في الحفر التي تمهدنا تدفئ أنفسها .

في ظل الجدران المظلة على الجبل يسند الشيخ والصبية ظهورهم ، يلوكون أحاديث معادة ، أويذخون الصمت وهم يجترون ذكرياتهم عن أيام عاشوها قبل أن يمتلئ النهر ويتلغ الأرض الخضراء والسواقي وحتى أجداث الموى ..

لم يبق سوى شريط ضيق من الأرض التي تفجر الحضرة من باطنها بحداء النهر .. ضاق الرزق ، فشد الرجال الرحال إلى الشمال ، لم يبق بالنجع سوى الجردان والكلاب والصبية والمعائز يطحنهم الشوق للأحبة السنين لفنتهم دوامات الشمال ، فتملقت أمتهم « بالبوستة » الآتية من الشمال ، والأمال تمحو في الصدور مع كل واحدة ترسو في المرفأ .

وأشجار الثمار مختلفة الألوان كانت كثيفة ، وفجأة قاض النهر
وابتلع الأرض ، كل الأرض وكل النجيل .

نزعتم قدمي من النهر ورحلت أهدو .

لكن كيف حدث هذا يا جدتي ؟

قالت : لأنهم أقاموا هناك الخزان^(٢) .

قلب : الخزان ؟

قالت : وقيل أني يا كلنا الجوع رحل الرجال يا ولدي إلى الشمال

يلتسمون الرزق .

جدتي .. جدتي ..

في الظلمة الحالكة سقط قلبي .. قمت مرتعباً لما تحست مكانها

بجوارى فوقعت يدي على جريد العنجرير^(٣) .. صرخت

فرعاً .. جاءتي تجري .. في حضنها أخذتني .. بسملت ..

جاءت بكوز ماء ، قالت :

اشرب .. قرأت الموصفين ، ثم قالت : اتقل في عبيك ،

وتركتني ،

جرت إلى حجرة « الكانون » .. صوتها يأنى من البعيد ..

لا تخف ..

جاءت بالنقد .. فوق الخشب المشويح طفطفت حبات

الملح .. أمرتني أن أخطو فوقه سبماً .. لما فعلت أخذتني بين

يديها لأدس في صدرها رأسي .

كدت أسمع رفيف قلبها وهي تناولني مطروفاً .. فوق سطور

الرسالة جرت

عيناي ، قالت : اسمعني .

قلت : نشأتكم اليكم لكن ...

قالت : كل مرة العين بصيرة و ...

فلت . مرسل لكم

أكملت : مصاريف الشهر

وفي نهاية الرسالة قال أبي : عثرنا لأوسن على عمل .. سأنظروه

بعد أسبوعين .

وضعت كفا على رأسها ، وراحت تضربها بالأخري

وولولت ..

ثم لطمت الخدين .. امتلأت الدار بالجارات .. كنت قد

أخذتها إلى صديري .. غسل رأسها وضعت رأسي ،

وبإصبعي محوت مياه النهرين الجاريين فوق خديها

سألت خالتي « داريا » : والعمل .. ؟

أهو زيادة حرص منك .. لم أن سفر أبى وأخى إلى الشمال قد
زوع الخوف في نفسك ؟

أقول لها : النجع كله قبضة يد ، والناس كلهم أهل كما قالت

لي عمتي « كسبانه » ، يوم توسدت فخذها ذات ليلة تانظة ،

فخرجنا إلى حوش دارها تنسول نسمة طرية ، وعيناي تجريان

فوق صفحة السهاء الداكنة الزرقاء وراء شهاب جامع .. قالت

لي :

إننا كلنا ننتمى للصالحاب^(٤) . وإن أجداد البطون الأربعة التي

تسكن النجع كلهم من سداً واحداً .. فلم الخوف إذن يألمى ؟

لنح هواء السموم وجهي ، وحبات الرمال الملتبهة لسعت باطن

قدمي ، وصوت أمي يلاحقني .. إياك والنهر .

قلت متأنفاً : حاضر .

قالت : فناس النهر يخرجون هذه الساعة ويخطفون الصغار .

(حتى الآن ، وطوال سنوات عمري التي عشنا تحت سمائك

يا قريبي لم يحدث أن رأيت واحداً من ناس النهر ، بل ولم أسمع

أن واحداً منا اختطف .. فلماذا كل هذا الترهيب ياتري ؟

لا ذهب إلي جدتي ... بيتها قريب من النهر .. هاهو هناك

يقف متفرداً شامخاً .. سأطلب منها أن تحكي لي حكاية « فلهز

سجرتسي »^(٥) سمعتها منها مراراً ، لكنها في كل مرة تحكيها

بطريقة مختلفة ، وتضيف إليها أحداثاً جديدة ، والغريب أنها

نبيها في كل مرة نهاية غير متوقعة .

لا .. الأفضل أن أذهب إلى النهر ، فالحر يشوي جلد

الوجه ، وصفحة الماء القزقة تبلو من البعيد . تغريبي . فأشد

الخطر .

وتسألني جدتي بعد - أن تنتهي من سرد حكايتها : أسكني لك

حكاية أود^(٦) الله التي اختطفته ابنة النهر الحاملة وأخذته إلى قاع

النهر وتزوجته ؟

قلت : عجيب أمركم مع النهر يا جدة .. بيتجلونه فتحشون أن

تولوه ظهور دياركم ، ولبلة عرسه يجري إليه العريس ليغمس

فيه جسده ملتصقاً برصته ، وعندما تضع الأم وليدها تضعه في

صندوق خشبي صغير ثم تلقفه في مياهه تيمناً بكليم الله ..

فلماذا يا جدتي ترون فيه غولاً يخطف الصغار ؟

ها هو مركب « علوب » .. امتلأ شراعه بالهواء فراح يجري

فوق صفحة الماء .. شق المركب صفحة الماء ، فتكسر نصفه

عند الحافة التي أقف عليها .. دغدغت البرودة الجسد لما

تسربت إليه

قالت جدتي : أرضنا التي كنا نزرعها لم تكن تحصرها العين ،

غابات النخيل التي أعطتنا البرقودة ، والسكوكو والأبريمي ،

قالت لي ألا تحمل هما .

وجرت إلى دكان « بحر حسين » ، واشترت مقطفين ملائهما بلحاً ولحاً مقدداً وأبريج ، وتويبة^(٧) ، ثم اتفقت مع ابن عمها « عباس افندي » وكيل مكتب البريد بأن يسافر معي إلى الشلال ليركني القطار .

قلت لها وهي تجلس بجوار جدتي : أبى سيتنظر

في عينها قرأت سؤالها : ستسافر ؟

همست أمها : لا فائدة .. كلهم في هذا العمر يرحلون .

قلت لأمي : دموعك تخرجني .

قالت : حتى أنت ستذهب ؟

قلت لها : لن أغيب

قالت جدتي : جذك قال ذلك وأبوك

قلت : سأكتب لكما دوماً

في المودة أخذوني إلى أحضانهم .

لما وقفت وراء السور الحديدي لسطح الباخرة قالت لي أشاكنه^(٨)

إسأل عن عمك بشير وأخبرنا عن أحواله .

-سرى أشا .. لن أنسى .. حاضِر .

وقالت « مدينة حمد » : قل للمحبوب يرسل خطابات وضروري

يزيد المصاريف التي يرسلها .

لما أطلقت الباخرة صغيرها ، وزفرت دخانها ، تداخلت

الكلمات وتعالى ، لكن بكاء أُمى كان يملأ الأذنين والبصر .

تلوح الأيادي ، والكلمات وتتعالي .. أديله^(٩) ووأوسن ..

أديله .. أديله .

تعالي أزيز المحرك .. ابتعدت الباخرة عن المرفأ ..

ابتعدت الدور وهامات الجبال .. توارت .. أخ .. سقط

القلب ، فوق الراس فوق أحد المقطفين ..

حسن نور

هوأمش

- (١) تلف النساء - المتزوجات - في النوبة الشمالية ، عل أجسامهن ولون جلابيهن ما يشبه الساري الهندى ، وهو قماش رقيق أبيض ، يسمى الشفة (بضم الشين) .
- (٢) قبيلة صالح
- (٣) فاطمة بنت الصفر
- (٤) عوض الصغير
- (٥) خزان أسوان
- (٦) سرير من جريد النخيل
- (٧) بقسمات
- (٨) عائشة الصغيرة
- (٩) بالعودة

الهزيمة بالضربة القاضية

محمد سليمان

كأنما يطالبه أصحابها بإضافة جديدة إلى قوله « الله يرجمه » ! لكنه تشاغل بالنظر في الورقة التي أمامه فانشغرت عنه النظرات فيها يشبه الأزداء . أجهزت غششة الأوراق على ما تبقى من أطلال الصمت . تسلت أصابعه داخل الدرج تعبت بورقة كان قد طواها بعناية

كانت كراهيته للمرحوم معروفة للجميع . كان الحوار بينهما يتسم دائماً بالحدة والجدال ، فما إن يجتهد النقاش بينهما حتى يستحيلان ندين أشبه بالدبكة المتعاركة ، وإذا ذلك لم يكن المرحوم يقيم وزناً للفارق الوظيفي بينهما بأية حال . وفي كل مرة كان يعرف مقدماً نتيجة النقاش ، خاصة عندما يجتهد وجه المرحوم وتلمع نظراته بذلك البريق الغريب ، فتلوح نلر الهزيمة المحفنة وكأنها قدر محتمل ! وعندما يجهز عليه في النهاية بالقول الفصل يتركه بلا استئذان ومضى خارجاً ، وعندئذ كانت نظرات الإعجاب المزروجة بالشفى تفصح بها عيون بعضهم بلا عجل ! كان يعرف تماطعهم معه لمرضه ، كما أن الخدمات الشخصية التي كان يطوق بها أعايقهم بلا مقابل كانت تجعلهم يؤازرونه ولو بمجرد النظر ! ولم تكن هذه الخدمات لتجاوز في الغالب شراء بعض السنودشات أو تسجيل خطاب في مكتب البريد أو غيرها من الأعمال البسيطة التي لا يمكنهم القيام بها في فترة عمله ! والغريب أنه هو شخصياً لم يفكر في اتخاذ أى إجراء رسمى ضد تطاوله الدائم عليه ، لا حاجة إليه ، ولكن لمرضه أيضاً !

حتى كان الأسبوع الماضي . . يوم الخميس على وجه

- ناجى مات . . .

قالها أحدهم فجأة في هدوء حاد . . لثوان حل الوجوم ، ثم ارتفعت الرؤوس وانجذبت الأنظار مباشرة صوب رئيس المكتب كأنها أصابع اتهام ! مزيج غريب من الشماتة والشفى لاح في النظرات . فشل رئيس المكتب في إخفاء وقع المفاجأة المثيرة فغمغم بهدوء مصطنع :
- « الله يرجمه . . .

قطب أحدهم جبينه وقال كلمات مبهمة . مصمم آخر شفتيه ولاذ بالصمت . توقف فم عن لوك الطعام وأشاح صاحبه بصره عبر النافذة . انبرى فجأة صوت يقول في حدة :
- كيف ؟
وعاد الناهي يقول :

- في المستشفى . . نقلوه إليه يوم الخميس الغائت فلم يمكث بضع ساعات وفاضت روحه . . . قبل هبوط مفاجيء في القلب .

وأقبله زنين التليفون فأمسك بالسמاعة كالغريق ينشبت بقشة . راح يخط الحديث وهو يخط بقلمه خطوطاً متشابكة تشي بما يتمتل في نفسه من اضطراب . ازدرد الفم ما بداخله من طعام . نكس البعض رأسه في الأوراق . ظل البعض الآخر يجتلس النظر إليه من لحظة لأخرى . عقد زنين التليفون بينهم هدنة مباغاة !

بعد أن أنهى حديثه بالتليفون عادت النظرات تتطلع إليه

التحديد عندما فاض به الكيل إثر مشادة بينها فترهبس به في شأن من شئون العمل . مجرد رسالة أمره أن يسلمها إلى شخص معين فسلمها المرحوم إلى شخص آخر ليس من حقه الاطلاع على ما بها من معلومات . . عندئذ أحس أن الفرصة قد واثته لينزل به الضربة القاضية ولا يجعله يرفع عينه في وجهه مرة أخرى فاستدعاه . بدأ معه الحوار جهوده الواثق ، ظل يحاصره بالأسئلة وينحى عليه باللائمة بسبب خطئه الذي ترتب عليه إفشاء أسرار العمل واستشهد ببعض العاملين معه في القسم الذين لاذوا بالصمت ، ثم هددوه بقوله إنه سيقدم بهذا الشأن مذكرة إلى إدارة التحقيق لتتزل به الجزاء اللازم ! قال كل هذا والمرحوم لاألد بالصمت يحملن فيه دون أن يرد وكأنما فقد ملكته المعروفة في الرد ومقارنته بالحجة بالحجة وغمرت النشوة كل ذرة في كيانه وهو يلوح بواحد الهزيمة تلوح في نظره المستكنة ووجهه المحتقن ، لكنه فجأة توترت سمات وجهه واثقن من عينيه فذلك السومض الخفيف ، ثم انهمرت الكلمات من فمه كالسيل ، وكأن ثمة سداة كانت تقف في حلقه وأطلقها بغتة ، ورغم إحساسه بفلول الهزيمة وهي تلوح عن بعد فإنه ظل يمدق فيه باستخفاف ! ثم نهض فجأة من مكتبه قائلاً وهو يشير بإصبعه نحو الباب :

— اتفضل اطلع بره . . بره . . أنا حاوريك !
لكن هذا لم يأبه لثورته بل دنا منه فاستطال عوده القصير ثم كان رده بمثابة خنجر أحمده في قلبه :

— لو كنت أعمل عندك لكان من حقلك أن تطردني . . . أما وأنا زملاء في العمل فإن هذا ليس من حقلك ! من حقلك فقط أن تكتب مذكرة لإدارة التحقيق بهذه الواقعة ! ثم تركه غارقاً في اضطرابه ومضى بخطوات غاية في الثبات واختلس نظرة سريعة

إلى الحاضرين فألفاهم يمدقون فيه بنظرات جمعت بين السخرية والرتاء بل خيل إليه أنهم - لولا الملامة - كان يمكن أن يصفقوا للرجل . سحب اللون البساط من تحت قدميه في اللحظة الأخيرة ، ثم تركه ومضى كالطير الذبيح !!

وحفاظاً على ما تبقى من ماء الوجه مد يده داخل درج مكتبه ، وجذب ورقة بيضاء بأصابع مرتمشة وهتف بصوت مشروخ :

— لقد تجاوز حدوده . . ولا بد من رفع الأمر لإدارة التحقيق لتتول به العقاب اللازم !

واستغرق في كتابة الشكوى التي ضمنها واقعة إهماله في العمل ، وواقعة التمدي عليه بالفأظ لا تليق ولم يلبث أن طوى الورقة ووضعها في درج مكتبه فقد كان اليوم الخميس والساعة قد قاربت الثانية ظهراً .

ويا فرحة ما عمت !!

فمنذما حانت اللحظة التي يترقبها من زمن بعيد . . لحظة الانتقام منه ، إذا به يموت فجأة تاركاً إياه غارقاً في شعور الهزيمة والإحباط ! حقاً لم يسعد موته بقدر ما غاظه وفوت عليه فرصة الانتقام الوحيدة التي سنحت له .

وكانما تحالف مع الموت ليتزل به آخر هزيمة لا يمكنه بعدها الثار ، أوحى زد الاعتبار .

ورفع رأسه فالتقى الحاضرين غارقين في عملهم ، وبهذه شديد سحب الشكوى من درج مكتبه ومزقها وهو يغمغم في سره :

— لا فائدة . . . لا يجوز عليه إلا الرحمة !

القاهرة : محمد سليمان

زبارة

عليه سيف النصر

وصلت إلى مطبخها لم تتخلص منها إلا بعد أن أرسلت لها كمية من البودرة لا تعرف اسمها ، عجنتها بالماء ووضعتها تحت الشلاجة وأمام باب المطبخ ، ومن يومها لم تر صرصاراً واحداً .. نظرت الزائرة في ساعة يدها .. لم يأت أحد بعد مضي نصف ساعة .. البواب يعرف مكانها .. ترى من سيططع للصمت ؟ ! أذكرتها المرأة بـ سؤال : « هل من اللائق أن تتأذى زوجة الابن حاتها بلقب « مدام » كما تفعل زوجة ابنها .. ؟ » ولم تطلب الرد ، فأكملت أن ابتها تمود من عملها في الحامسة ، وأن طعام القبط يأخذ كل مرتبها .. ثم توقفت عن الكلام وبخطوة سريعة اختضت في الداخل اكتشفت الزائرة أنها ما زالت تجلس على حافة المقعد فرجمت بظهرها إلى الخلف .. اقتربت أقدام من باب شقتها ثم ابتعدت ، فكرت أن تدخل الحمام ، ثم قررت أن تنتظر حتى تعود إلى البيت .. دخلت المرأة بصينية تصاعد منها الدخان ، وضعتها وحدت الله لأنها انقذت الأرض باللبن في آخر دقيقة .. نادت على الشغالة .. كانت تظن أنها وحدها .. لم ترد عليها .. نادت مرة أخرى .. لم يرد أحد .. هل توجد شغالة بالداخل ؟ استأذنت المرأة ودخلت .. قامت وفتحت النافذة .. ظهر رجل عار من خلف زجاج حمام الجيران .. يستحم .. يدهك ظهره بفرشاة طويلة .. ينحني .. يقف .. ينحني .. ربما دخل تحت الدش .. ! أو يجفف جسمه ما زالت نواة البلح في يدها .. ألفتها وأخلفت النافذة .. إنها جائمة .. تأكل الأرض باللبن ؟ .. تنتظر حتى

إنها المرة الأولى التي تدق فيها باب بيت من بيوت الجيران . قالت للجارية في خجل إنها فقدت المفتاح . لم تنتظر المرأة حتى تستكمل كلامها ودعتها للدخول ..

في الصلاة ، كان المسيح يقف على منضدة صغيرة يضم بين يديه حلا صغيراً تحيطه ثلاث شمعات لم يشتعلن بعد . وأربعة مقاعد غطت ظهورها مفارش من الدنتلا القطن التي تصنعها بنات المدارس ، أما المنضدة التي تتوسط المكان فوقفت عليها راقصة إسبانية في ثوب عار من الدنتلا الحمراء متشابهة للرقص .. وأتية زجاجية تدلت منها أزهار صناعية حمراء تنائر عليها القبار من زمن ..

على أقرب مقعد من الباب جلست الجارية ، ثوبها أسود وكذلك فص عاقمها .. يبدو أنها فشلت في التخلص من السواد ، لعلها تخجل من الثياب الملونة .. تركتها ودخلت .. ستارة سمكية تفصل بين الصلاة وغرف النوم .. ساعة قديمة تقف على الحائط دون عمل .. نافذة تطل على أبواب المطابخ ونوافذ الحمامات .. طبقان عمثلان باللبن الأبيض والبلح الجاف جاءت بهما المرأة ووضعتها أمامها .. ملأت يدها بحفنة من اللب وانتظرت حتى تفتح راحتيها لتأخذها منها فلم تفعل .. ولما اعتذرت أعادت اللب إلى الطبق وتقدمت بطبق البلح .. أخذت حبة واحدة وأكلتها ، بحث بعينها من منضدة السجائر ولما لم تجدها احتفظت بالنواة في يدها .. كلب نبح بصوت أجش . قالت المرأة : إنه كلب الرجل المجوز الذي كان يسكن غرفة السطح ، ولما تسربت منها الصراصير حتى

أنها أصيبت بلقوة .. ولما مات لم تتوقف عن البكاء أصبحت قليلة الكلام ، وتكتفى بالقليل من الطعام .. ثم استطردت :
« يبدو أنها رأت معه يوما حلوا ... ! »

بحركة بطيئة دخلت الشغالة تحمل كوب شاي في يد وإبر التريكو في يدها الأخرى ، أعطتها لسيدتها ووضعت كوب الشاي على الأرض وجلست بجواره .. كانت تأخذ رشفة من الشاي وتعيث في وبرة السجادة تلتقط فتافيت الطعام .. ليست المرأة نظارتها فهي تصنع « بلوفر » لحفيدها وراحت تعمل في حماس صامت .. هبت الزائرة من مقعدها ذاهبة .. أكدت لها المرأة أن صوت الأقدام التي سمعتها خاصة بسكان الدور الثالث .. أصرت بدورها أنها لا تحطى أقدام أهل بيتها .. اقترحت المرأة أن تنتظر حتى يناديها البواب .. شكرتها وفتحت الباب .. قالت المرأة وهي تودعها : إنها تستطيع العودة .. وحينها أصبحت الزائرة خارج الشقة حاولت ألا تغلق الباب بعنف ..

الفاخرة : حلبة سيف النصر

تأتى صاحبة البيت .. إنها تتحدث مع الشغالة .. إنها همسان .. أصواتها لا تصل .. قامت تحاول رؤية شيء من خلال فتحة الشارة .. فشلت .. عادت إلى مقعدها .. رجعت المرأة تتبعها الشغالة .. تشبه سيدتها .. ترتدى السواد ، متجهمة ، راحت تدعك عينيها ربما من البكاء أو من أثر النوم ، أخذت طبق اللب والبلح وضعت في صمت .. تأسفت المرأة لتأخيرها فقد بحثت عن الشغالة في كل الغرف ولم تجدها ، وبالصداقة لمحت ذهل ثوبها يطل من تحت السرير فأدركت أن النوم عليها وهي تنظف الأرض تحت السرير فقد اعتادت منذ وفاة زوجها أن تفرق في النوم في أية لحظة وفي أى مكان ولم تعد مفيدة لأنها فقدت الرغبة في العمل .. ومن أجل « العشرة » تحفظ بها ، فقد جاءت بها من الملجأ وقامت بتربيتها وزوجتها من عامل في شركة أخيها ، اكتشفوا بعد الزواج أنه سكير فكان يضرها ويأخذ نقودها يسكر بها ويتركها هي وأولادها الثلاثة - دون طعام ، فلم تكف طوال حياته عن الدهاء عليه وسبه بأفظع الشتائم أمام الناس حتى اعتقد الجيران



قصه تحفة

البطن ، ظلت أخلفتها تصدر خشخشة شمرت معها بالخرج ، فاضطرت إلى رش الماء فوقها لتلطف في جلسته وراح يشكوى الأولاد الذين يقتحمون البيت في غيبتي ، فيملأونه بالصخب والضجيج ، ويصعدون إلى السطح - دون رادع - فيطلقون الحمام من أقفاسه ، ويترشقون بالبيض وحفن الماء ، وقال إنه لن يمل معارذهم طيب خاطر وعدهته بإغلاق كل المنافذ أمامهم ، وأخذت أسمع له الطعام الذي لطخ أنفه ووقيته ، فابتسم ، أحضرت الماء لأفضل - كمادق - وجهه وأطرافه ، لكنه أصر على الاغتسال بنفسه ، كررت المحاولة ، فرفض ، انصبت لورغبته وجلست أرقبه ، كانت يده تتحركان في الهواء بطريقة عابثة ، فتناثر الماء على الحوائط والبلاط وملابسه ، وددت لو تركني أفضل هذا ، وتساءلت عن السبب الذي أغضبه ، قلت : عليه أن يتفهم مقصدي .

ووضعت المنشفة حول صدره ، وعذلت له فراشه كي ينام سألته إن كان في حاجة إلى شيء من الممكن القيام به ، فإشارني بالسكوت ، وراح يصيخ السمع متخفراً كان رأسه يتحرك ببطء في كل اتجاه ، وأذناه الشافرتان لمسحان الفراغ ، انزعجت .

حزمت حوائط شفتي بسياج من الحبال بطول قامته ، عقلت عليها - قرب المدخل والمخارج - أجراساً من النحاس ، دقت على أسطحها رؤوس ملوك ونغازير وحيات ، ورحت أدبه على السير حتى لا تصادفه أثناء حركته ، أية حوائط تسبب له الضيق والارتباك ، فازتاح لذلك وسألني إن كنت مددت الحبال ناحية الثلاثية أيضاً ، أفهمته أني فعلت ، فتوسل أن أدلي له حبلأ بجروس أسفل شرفة حجرته كي يستطيع - عند الحاجة - استدعاء أحد من الجيران ، وافقته على الفور وأدليت بأخر من النافذة ، عقدته حول وسادة سريره المقفص بالبيانات وشرائع الأسفنج السميككة الداكنة ، وجلست قبالة أضحاكه ، فابتسم ، وراح يتحسس بأصابعه مواضع طعامه المرصوص فوق الطاولة تحاشيت النظر إليه وأنا أفكر في طريقة أحافظ بها - بقدر استطاعتي - على ما تبقى من أطباق وأكواب ، متعمياً لو أنجح في دس ما استجلبت معي - خلال جولاني في الأسواق - من أدوات تصلح له .

قلت : هل أفلح في ذلك ؟
وتشاغلني بفك أربطة الصندوق واستخراج ما ابتعته من أطباق وأكواب ، بعضها من المطاط وبعضها من الخشب

الجميع بالحرق . افهمته أن أحداً ليس موجوداً ، فأزاحني ،
وعاد إلى حجرته ،
قلت : على كنت خطأ .
وأشعلت النار في الأطباق والأكواب وجلست صامتاً ،
فتمسح بي وابتمس .

القاهرة : وفيق الفرماوى

قال : الكلاب .
وانسل شاهراً قبضته المكسورة ، وخطواته المتعثرة تشير
التراب ، خشيته عليه الوقوع واندفعت أسنده ، كانت
الأجراس تصلصل بطول الشقة وعرضها ، والجبال تنخلع ،
حاولت تهدئته ، لكنه فتح الباب عن آخره وراح يسب متوعداً



فرحتي

متي حلمي

الليلة السنوية الخامسة ، لاكتسابي مناعة الروح ضد أقوى
الأفراح .

الليلة
يحفل دمي بمرور خمسة أعوام على بدء التزييف .

الليلة ، وآه من الليلة ..
الذكرى السنوية الخامسة ، لفقداني ذاكرتي الحقيقية ،
واكتسابي أخرى لم تصبح بعد جزءاً مني .
« الزمن خير دواء » . « النسيان الوجه الآخر للإنسان »
« الإنسان حيوان ينسي » .

الليلة
تحفل حياتي بمرور خمسة أعوام على نجاحها في الحياة ، بالأكل
والشرب والنوم واللهاج إلى العمل ، دون أدنى محاولة
للتمرّد .. دون أدنى محاولة للانتحار .

تتردد الآراء حولي . لا ، ليست بالأراء . بل حقائق ثابتة
لا تحطرننا ببال ، إلا في مواسم المراقبة . لست انسانية ، يبدو .
فمرور الزمن يقوى ذاكرتي .. تتابع الأيام يضاعف التزييف .
كيف أنتمى إلى البشر ، وأنا والنسيان لا نجتمع أبداً في مكان
أو زمان ؟

الليلة
أحفل بمرور خمسة أعوام على بقائي ضمن طائفة « النساء
ذوات الكرامة » .

الليلة
أحفل بمرور خمسة أعوام على دخولي قائمة « النساء الحزينات »
دون ارتداء السواد .. دون عزاء .

الليلة ، وآه من الليلة !
أنا كما أنا .. ولست كما أنا ..
الدنيا كما هي .. وليست كما هي ..
أين حدود التغير وحدود الثبات منذ خمسة أعوام في الدنيا وفي ؟
الليلة ، وآه من الليلة !
الذكرى السنوية الخامسة ، لتجسد عبث الحياة .. الحقيقة
الواحدة الوحيدة في الحياة .
الليلة ، وآه من الليلة !

الليلة
الذكرى السنوية الخامسة ، لفقداني مناعة الجسد ضد آفة
الميكروبات .

الليلة
أعترف بانهايا مقاومة .
أعترف دون أن يأتي أحد بكري للاعتراف

الليلة ، وآه من الليلة !
الذكرى السنوية الخامسة ، لفقداني مناعة الجسد ضد آفة
الميكروبات .

اللطة ، وآه من الليلة ..

الليلة ،

سأقدم على ما حرمته على نفسي منذ خمسة أعوام .

الليلة ،

سأدخل بإرادتي طايفة « النساء معدومات الكرامة » .

الليلة ،

أودع قائمة « النساء الحزينات » دون ارتداء السواد ، دون عزاء .

الليلة ،

أبها العالم - المتلذذ بالخطايا ، من الأزل وحتى الأبد - أهفو بكامل قواي العقلية الباقية ، إلى الخطيئة ، ليلة واحدة وحيدة .

أبها العالم - المتلذذ بالكتابة من الأزل وحتى الأبد - أحن إلى الفرح ليلة واحدة وحيدة .

الليلة ،

لن أفكر . لن أتردد . لن أنأث .

ما الذي سيحدث في الكون ، لو نقصت « النساء ذوات

الكرامة » واحدة . . ليلة ؟

ما الذي سيحدث في الكون ، لو زادت « النساء ذوات

الخطيئة » واحدة . . ليلة ؟

ما الذي سيحدث في الكون ، لو الليلة فرحت ؟

تسألان سخيفة . . بلهيا فمُرّ أصلاً بيهن ؟

قلدت في يوم من أيام فصل الربيع ، إلى العالم . . وحيدة . . أحيافه كل الفصول وحيدة . . وسوف أقدف منه - لا أدري في

أي فصل - وحيدة .

ثم من أنا ؟ حياض كلها من ألفها إلى يائها ، ليست سوى قطرة

في محيط دائم التجدد . . لا انتهاء له .

أيتوقف المحيط عن إبحاره المستمر من أجل قطرة ؟ أيتجمد -

ولو لفترة - من أجل قطرة ؟

ومن يعلم ، قد تفتتح في أسواق مغلقة . فأغلب الناس

يفضلون المرأة عديمة الكرامة . . عديمة الحزن . . والبقية توافق

على الكرامة شرط ألا تدخل في التعامل معها ، وتوافق على

الفرح شرط ألا تتحمل عبء خلقه .

وحرة أنا في كرامتي وحزني . . أحافظ عليها متى شئت .

ومتى أشأ أفقدها .

وقد اخترت الليلة أن أكون بلا كرامة . . وأن أكون بلا

حزن .

من ذا الذي يحاسبني ، وحياتي نجحت في الحياة بالأكال

والشرب والذهاب إلى العمل دون أدنى محاولة للتمرد ؟ دون

أدنى محاولة للانتحار ؟

من ذا الذي يجبرني على تهرى الليلة ؟ أمحاكمي ؟ حتى أنت ؟

يا نفسي - قيدي الوحيد - لا حق لك . الليلة . . الليلة فقط ،

سأمتك من مواصلة حساباتك العسيرة مع أنفاسي . الليلة ،

أعطي جلاذك إجازة - منذ ثلاثين عاماً وهو يعمل ليل نهار .

هذا - على الأقل - ضد العذل الذي تطمحون إليه . أعطيه

الليلة إجازة ليدعو لك بطول البقاء . أعطيه الليلة إجازة ،

ليقدر على المواصلة . أعطيه إجازة الليلة ، لاكون أول إنسانة

على كوكب الأرض ، تتذوق طعم الحرية المطلقة . وأول إنسانة

تتجاوز وجودها الأرضي ، إلى آخر مخلق في السماء .

ولم أصدق ما حدث . .

اختفت كل الآلام المصاحبة رأسي ووجهي واحترار الأظفار

في معرفة أسبابها . اختصاصي المخ والأعصاب يقرر بعد

الأشعة « لا شيء » على الإطلاق . . اختصاصي الأنف والأذن

والحنجرة ، يكتب بعد اختبارات السمع « سليمة ١٠٠ ٪ » .

اختصاصي العيون مطمئن تماماً . واختصاصي العظام ، يندش

للمذاجات إليه . دائرة مفرغة من الآلام والأوهام والنفقات

الخيالية حاصرتني ، ولما تحل لحظة فراق .

أين هي الآن ؟

لا أحس بشيء من الآلام اعتدتها ليل نهار . استعدت

إحساسى الغائب أن لي جسداً . . أشعر بقوة وحساس . وشفاء

اشتقت إليه ، يسخا يتدفق في دمي .

في هذه اللحظة - وبعد طول غياب - ، أستعيد نبضة قلب

هاربة ، أميز جيداً إيقاعها . في هذه اللحظة - وبعد طول

غياب - أستعيد ملاحي تصنعي دون غيري . حل يقين

كامل ، إنني هذه اللحظة ، أستطيع الانتصار على العالم . في

هذه اللحظة ، أنا . . تماماً . . حقاً . . بشكل مطلق « أنا » .

يجبرني التحول هذا المفاجئ .

ما الأمر ؟ ما العلاقة بين الفرح المصاحب بعدم الكرامة ،

واستعادة الصحة ؟

هل أدرك الناس طبيعة هذه العلاقة ، ولماذا يلهثون وراء الفرح

وعدم الكرامة ؟

أم أن حالتي استثناء ، لا تُعْم على بقية البشر ؟!

أسأله . . وتتوالى الاحتمالات .

أوقف فوراً التفكير . كفاني العمر الماضي قضيت فيه والعمر

القادم المنتظر . الوقت يمر ، وأنا بعد لم أنفذ إرادة اختياري .

أعرف أن ليل الشتاء طويل ، لكنني لا بد أن أستقر كيف أنفذ

قراري .

أخذت أعيد ترتيب المكان .

لا يرضيني أى ترتيب .
 اخذت أثنائى وأترتين .
 لا يرضيني أى ثائق أو ترتين .
 يبدو أن الحرية المطلقة ، محتاج إلى ترتيب مطلق ، وجمال مطلق .

على الطريق ، أقود سيارى دون انتباه . ولم الانتباه ؟ تعرف طريقها وحدها . كثيرا ما تحت الذهاب هناك ، دائما أعكس الاتجاه ، فتوقف دون عطل بيرر التوقف . سيارى تشبه جسد . اكتشاف مفاجئ أبتمس له .

ما أجل بدايات الشتاء .
 هواء يتر الحنين إلى أشياء لا نحن إلى ، الطرق خالية . . الأضواء خافتة . . جو مناسب جداً لممارسة المطلق .
 ما أجل بدايات الشتاء . ما أجل أى بدايات ؟
 أرعش رعشة لا أخطئها . عرف أنى وصلت . أه من هذا المكان . من دون إمكانية الدنيا !
 وجدت فيه دنياى . كم يبدو قريبا . . كم يبدو بعيدا .

أنزل من السيارة . أشعر بها تبارك خطوط ، المتوجهة إلى البيت . أصعد في سهولة ، السلم المظلم . أنفاسى منتظمة . . دقائق القلب تمزق لحنا هادئا . . تندهش نفسى لهذه الشجاعة المفاجئة ، تتحدى عمر التردد والخوف الراقد غلى . أنا أتا فلا أندهش . الحرية المطلقة تحتاج إلى شجاعة مطلقة .

تواجهنى الشقة . أتف لحظة . . الساعة التاسعة إلا سبع دقائق . أدعو حقوقي المجبضة إلى الحضور ، وكل اختلاف لى عن البشر . . أتمسك بقوة المطلق ، أدق بها القوانين والاعتبارات . . أدق بها الحرس .

عناى مثبتان على الباب . . وتركيز متوهج بعشق الحياة ، ينتظر تغير الحياة . . ليلة .

وفجأة ، تشرق الشمس ويظهر القمر . وبعد عمر مكبل بالموودوث والنسي ، تنساب نبرة الصوت الحبيبة ، وتطل ملامح الوجه الغالى ، في دمشة غير مصدقة . . « أنت ؟ »
 « أنا » أجيب الصوت الحبيب والملامح الغالية .

لا أدري كم مر من الوقت ، والعيون ترسل لانهائيات من الأشياء . لا أدري كم مضى من العمر ، هو بالدخل . . أنا بالخارج ، لا يفصلنا سوى الباب الخشبي ويفصلنا العالم بأسره .

قال مرتيكا : « تفضل » .

قلت « أنتظر في سيارى على جانب الطريق » . أنزل السلم المظلم ، تضيق عدة احتمالات تتأرجح بين الشك واليقين .

لم تلك السرعة ؟ ربما لم يفهم ؟ ربما أراد بعض الشرح ؟ ربما لا يوافق ؟ ربما لا يفهم مثل إلى المطلق ؟ ربما لم يعد هو ؟ ربما وربما . لكن شيئا ما في أعماق نفسى ، كان يدعو إلى الطمأنينة . . أهى الثقة في قوة المطلق ؟

بعد عشر دقائق ، أجده بجانبى فى السيارة ، أجل وأرق ما يكون الرجل في بدايات الشتاء . أجل وأرق بما عهدته . الصمت بيننا يزيد من علوية الحريف .
 « مندهش ؟ » لم أسأله وأنا في غير حاجة إلى جواب ؟ وادهش الجواب .

قال : « لست مندهشا من رؤيتك أو مجيئك المفاجئ ، بعد خمسة أعوام . يدهشنى إحساسى أننا الليلة على موعد . بالأمس ، جافى صوتك في المظلم . . ومنذ الصباح وحتى مجيئك وأنت في خيالى . تذكرت . دون قصد ودون مرور . عمرنا معا . تفاصيل دقيقة بيننا . اعتقدت أننى نسينها . ثبتت بذاكرى . لماذا الليلة ؟

لماذا بقيت في البيت . على غير عادلى . . الليلة ؟ لماذا خرج الجميع ؟ لماذا صدق إحساسى ؟ لماذا استجبت إليك دون كلمة واحدة منك أو ينى ؟

صمت من نوع آخر ، ينتقل بيننا . رائحته الغائبة لحمة أصوام ، كما هى ، لم تتغير . رائحة العشق المستحيل . . والقرب المحرم . كم أسكرتنى الآن ، تمطر وتعمل الكلمات معها صدقت ومهما عمقت ، لا عمق لها ولا صدق فيها .

بين لحظة وأخرى ، التفت إليه . آخذ حقا سريما من حقوقي غير المفهومة . . غير المشروعة . أسأله : « كيف يمكنى تحمل الشمس والقمر معا ؟ » بابتسامة تغرى بالجنون عيب :
 « لم تتغير » ويسألنى بنبرة صوت تعرف الرد « إلى أين ؟ » أقول :
 « إلى المكان الذى كان يجب أن يجعنا منذ خمسة أعوام »
 قال « كثيرا ما تخيلت شقتك الجديدة أناطعه ، تخيلتها في حقيقة غائب عنها ؟ »

يرد « دعينا من العتاب الليلة ، وإلا تحملت أنت النصيب الأكبر »

كيف ينظر بباليه ، أننى الليلة وبعد خمسة أعوام جئت أعاتب .

توقفت السيارة . تبارك خطوطه بجانب خطوطى . مشينا دقيقة . . دخلنا المصعد . لم نطق بكلمة . تكلم الصمت نياية عنا « تفضل » أقول مشيرة له بالدخول .

يجلس في استراحة ، أجلس إلى جانبه . تحتونا الأريكة الخشبية التى اشتريتها استجابة لرغبته . كم هى غريبة الدنيا ! كل ركن

« أنتعين أننا لن نلتقى إلا بعد خمسة أعوام ؟ » أخذ رشفة من الدفء، وأردت : « نعم » .

لا أدعه يكمل ما أعافه : « مرة أخرى ، أرجوك لا تتحدث عن الماضى . مازلت أحله بمرارته . حديقك عنه سيزيد المرارة . لن يفيد كلامنا شيئا . لن أنغير ولن تتغير . . والدنيا بيننا لن تتغير . »

يسأل بنبرة متجددة ولكنها رقيقة : « لماذا جئت اذن الليلة بعد خمسة أعوام من القطيعة المطلقة ؟ »
أخذ خطوة أقرب إليه على الأريكة الخشبية وأجابه : « بداخل رغبة واحدة . أريد أن أتمالك الليلة . . أتمالك دون كلام . . أتمالك دون عتاب . . أتمالك دون شرح . تركت على ملاحك فرحتى وأريد استردادها . »
« الليلة فقط ؟ »

أقول : « سأخذ جرعة تكفي خمسة أعوام قادمة أخرى » قال يصمت . . أصمت . .

أقرب منه أكثر على الأريكة الخشبية ، وأقول : « لا ترفض مساعدتى . . أحتاج فرحتى . أحتاج أن أفرح ، لأكمل مسيرة التماسه . جربت بعدك كل أنواع الحياة . . الرغبة ، الناجحة . . المتطورة . . المتميزة . . المتنوعة . . لكننى أبدا لم أذق طعم الحياة الفرحه . دعنى الليلة . . الليلة فقط أفرح بك ، لأعيش بدونك . »

يسكت بعض الوقت ولا أحاول إزعاجه . ثم يمتدلى في جلسته ويقول مبتسما : « تفاجئتى دائما بالأشياء الصعبة والغريبة . موافق ولكننى أسألك ، بداخلك ، الإنسانية . . الفتاة . . العاشقة . . المرأة . . الناضجة . . والطفلة . . ترى بأى شخصية تتأملين ؟ وكيف ؟
أبتسم لجمال السؤال وأقول : « أريد التأمل بكل شخصياتى . لكن هذا يتوقف على قدرة ملاحك على التحمل . أما كيف ؟ فلا أعرف بعد . دعنى حرة مع ملاحك . . لا تقيدنى . سأكتشف وأنا أتأمل . »

« بكل شخصياتك ولا تعرفين كيف ؟ . ليل الشتاء الطويل » يتنم كلامه .
أدخل إلى عينيه :

القاهرة : منى حلمى

في هذه الشقة ، اخترناه معا . كانت خالية كقلبي قبل أن نلتقى . به ومعك وله ، ابتلا قلبي وامتلأت شقتى . وحين استلمت الشقة كاملة ، مختلفة بأثاث اختاره والأوان يجيبها عاد قلبي خاليا .

يقول : « الشقة أجمل بكثير عما تخيلتها . لديك مانع فى أن ألقى نظرة عليها بسرعة ؟ »

قلت : « ولم بسرعة ؟ أمانتا كثير من الوقت » يتأمل كل جزء فى حنين ، مترددا فى إعلان مسوره . يقترب من الخشب . . يتحسس ملمسه . . وبين لمسة وأخرى يعبر عن إعجابه بالترتيب الدقيق .

مرة أخرى نتوينا الأريكة الخشبية .
« ماذا تريد أن تشرب ؟ » أسأله .

يرد : « أظن أنك تعرفين أم ؟ »
أم أننى ماذا ؟ أفاطمه سعيدة بالرد وأذهب لإعداد المشروب . حول راقحة التفتين أول مرة .
حتى هذا الطاقم من الفانجين البيضاء ، كان اختياره .

نشرب في صمت تغار منه الكلمات .
أقوم أخضت الأضواء . لأحاجة لضوء مصطنع ومزيح ساحر من الشمس والقمر يضئ المكان بكل الألوان .
سرى دفء المشروب فى دمي ، فتكلمت : « لا أصدق لقائنا . . لا أصدق جلوسك بالقرب منى بعد العمر الطويل الماضى . . »

يتنهد . . يركز جذاً فى نظرة إلى ويسمس « العمر الطويل الماضى . . » يسكت . يكمل : « لماذا كل الذى حدث بيننا ؟ أنا وأنتى . كما كنت تقولين دائما لم نخلق للقطيعة . . فلماذا عشناها خمسة أعوام متتالية ؟ لماذا والعمر قصير لا يحتمل ؟ »
أرجوك ، دعنا الليلة من التساؤل . . دعنا من العتاب ولا نحمل أنت النصب الأكبر . . وأخذ رشفة من المشروب كأننى أريد الاحتفاء بدفئه .

مندهشا يسألنى : « كيف ؟ عجيبك الليلة دليل على أنك لم تشقى . . استجابتي دليل على أننى لم أنس رغم كل شيء مازال »

الغفرانيق

صلاح عساف

طائرة ورقية هائلة ولسوف تمر عليك اللحظات ، أنت الذي ما عشت لحظات انتظارها الحقيقي ، طرباً من اختلاط تصايحها ، قبل أن تتساءل : أي تلك الجماعين يبدأ بالصباح ؟ وأيهما يجارب ؟ . الغرائيق القوية المنتظمة ، وقد راحت تستقبل الفضاء ؟ أم صفارها التي تغلغل ، وهي لم تزوت بعد قوة الجناح ؟

ها أنا الآن أدرك ، أقول لك ما كان لدليل رحلتنا من نفاذ رؤية . تلك التي لا تكون إلا لمن أخلص العشق للطير

(٣)

أنظر .

هاهما الخيمتان في ضوء النهار خاليتين تضرعها الريح . تلك التي مالبت أن أطاحت باستقامة الأعمدة المعدنية ، ومزقت القماش . التي في المواجه : هي خيمة الدليل وخيمتي أيضاً . أما التي تراها في الجوار ، وكان الريح في هبتها التالية ، ستطوح بها إلى سطح القناة ، فهي للآخرين . يقينا أقول - ما كان لك أن تسأل ، وأنت ترى الدليل إذن ، في تلك الليلة ، عبر ذلك الصمت المجلجل بالترقب ، قد أسلم إلى تشيع دون صوت :

(أ) كيف بدا القمر ، من خلف الغمامة الشاحبة ، قوساً مفاجئاً دقيقاً ؟

(ب) متى بدأت النقطة العابرة ، تلوح متخيلة ، وهي تشق قلب الماء ؟

(١)

هاهي ذي أسراب الغرائيق ، تتصاحب في الأعلى

(٢)

في البدء ، سوف تحاله الحلم . وأنت ترى الظلمة ، وقد أطبقت على الأشياء من حولك . ولكني أقول - ذلك ما يبدو لك في أول الأمر . وأريدك أن تنتهي منه في الحال ، حتى تجد نفسك وقد استسلمت إلى ضجة الأصوات إلى حد تريد لو أطبقت براحتك على أذنك . حيث تشعر وكأنك اضطرت للهبوط عبر جزيرة تمج بأجسادها ، وبنات عليك - وسط الدعر الذي سببه لها مراك هابطاً - أن تتخذ لتقديمك موطناً .

ذاك ما قاله دليل رحلتنا ، حين كانت تلفنا برودة الليلات . نتطلع من خلال مزقة في أهل الخيمة ، إلى القمر الذي فاجأنا هلالاً :

- تأل الغرائيق أسراباً ، في الأنصاف الأخيرة من الليلات التي يكون قمرها في منزل المحلق . تسلك ذلك الشريط الطويل - عبر القناة - سبيلاً إلى موطنها البديل في الجنوب .

إنني أقول لك - ويومئى أن أصبر متيقناً من ذلك : أنت لا تراها ، بينما لو استسلمت ستملوك الأصوات . إنك سرعان ما ستعاند على الأمر . أوكد لك . ولو أطلقت المدى لخيالك لرأيت : الغرائيق وقد انتظمت رفين طويلين ، على شكل «العمانية» خلف جناحي الغرنوق : نقطة الالتقاء ، كهيكل

ذلك أن الآخرين قد عزموا على الرحيل . حين صار القمر بدأ ، واستضاءت الظلمة . وفيما تلا ، ما كنت ترى الدليل إلا في الفراش .

كنت تراهم هناك ، ليليات طوال . بمحاذاة ذلك الشاطئ القريب متجاورين قبالة السفن العابرة : يصخبون بالصنوبر والتهلل وتحريك الأطراف ، مثل أطفال الحارات والأزقة في الليل ، كنت قد طرحت الأغصان الثقيلة ، رويداً ، ما استبان الكتل الصغيرة الممتعة ، التي راحت ترتعش في البعد كأن مكوّماً لما جعلت أقرب . يتطلع إلى موجات السطح القادمة ، وهي تنلطم بأحجار الشاطئ القريبة ، ويغالب الأرتعاف .

لما عدت بالدليل إلى الخيمة ، وأنزلت الغطاء ، وأحكمت وثاق الحبل ، قال :
« نادفني الغرائق في الماء ! »

(٤)

قال ،

نحن ننتظرناها طويلاً ،

من دورة قمر إلى دورة قمر ،

لكنها لا تخلق لنا المرح ، دعهم يرحلوا . ماذا يأخذون من سفن عابرة ؟ أنهم هكذا ، ومنذ جئوا إلى هنا يرونا أكثر استمساكاً بالحلم وأكثر استسلاماً . ستأتي الغرائق . أسراباً تقود أسراباً . ستملأ الأرض والسياء بالأصوات . سيكون علينا أن نصيدها وجدنا . وجدنا . ستطلق الأعيرة . إلى قلب السباه . حياراً وراء حيار . ستضطرب الأجنحة وتتوقف . ستعم الفوضى في الأسراب . ستهاوي الطيور الكبيرة وتضطرب . ستكوم هناك أو تنسرق . هناك . هناك . على التباب البعيدة والزمرال النائمة . سيكون عليك أن تتراكمض إليها . هناك . خفيفاً . خفيفاً . وقد اشتعلت بليقاع التهاوي . ستخال أنك تسمع خلق الجناح وقد توقف ليهوي من هناك . هناك في الأعلى . قال ، هل تعرف ؟ بات مقدراً ألا أغمض حينئذ . إنني أكاد أسمع رفيف الجناح في الوسادة . ا قال ، نعم . رفيف الجناح في الوسادة . وضحك كثيراً .

(٥)

هنا ، في العتمة العميقة ، تلك التي يُسلمك إليها انقطاع قافلة البواخر . لا بارقة ضوء تراها إلا ما يلتصق به طرف القناة البعيد ، مير أشباح التباب الرمادية الشاحبة . إنني أظنها النجمات المرتعشة ، وقد تحاليل ضوءها في الماء . لا غطيع الغمامات البيضاء تلك ، كما قد يتراءى لك .

كنت تراهم ، وقد فرغوا من التلويح والمجاهرة يرمقون آخر السفن المغادرة ، يتقدمون على قطع الأحجار الصغيرة المدبية ، يقليل من التسليم ، إلى خيمتهم هناك . في البدء ، أقبل واحد منهم إلى خيمتنا ، ليرى الدليل . لكنهم مضوا يتقاطرون كل ليلة ، في مواجهة دليل رحلتنا المريض . كانوا لا يجابهون سوى بالصمت والتحديق . من فوق أغطية الفراش الثقيلة .

لكنك ما تكاد تشعر بجلبة الأصوات وقد تلاشت ، وتراهم يتراجعون حتى تروح تستسلم لضحك الدليل ، وقد تواصل للصباح .

تيفقت في ذلك الصباح البعيد ، على صوته ضاحكاً في الخيمة . كان قد شق قماش الوسادة ، وراح ينثر حشوها في الهواء . غطاباً ندف القطن المتصلية : طيوراً باسم الغرائق .

كان قد تسال في المساء . ركض قابضاً على بندقيته ، في اتجاه التبنّ الرملية العالية . من هناك . كنت تسمع دوى الأعيرة ، وهي تتلطق عبر صمت الفراغ .

(٦)

ماذا أقول لك ؟ .

مازلت أريدك لو لم تجعلني أذكر تلك الليلة .

إنني أؤكد - أن ما أفته من الأشياء ، غير ما يتبدى لك في الليلة الأخيرة . ذلك أن الآن ، أشعر بلزوجة الطحالب المخلقة ، قريباً من أنفي . وأري الضوء وقد اتسمت له الحداقات ، حتى يظل بمقدورك دائماً ، أن تتوقع الصباح . كي يمكنك التخلص من ضجيج الأصوات ، في هذه الرمال الساكنة تلك ، وأنت ترى حباتها تنفس في الشمس .

وسط الليل ، فتحت حينئذ . الضوء الذي أحال المكان إلى قطعة في منتصف الظهيرة : أول مسأرايت . في مقابل الخيمتين ، كانت سفينة قد ألقت جبالها في الماء . وراح كشافها الكبير يوجه الضوء القوي إلى رؤوس الرجال ، بدوا كما لو أنهم غرقى تخنفي رؤوسهم في الماء ، ثم تعاود الظهور . على أنهم رااحوا يتنادون بأصوات جهرة ، مثلما اعتادوا ذلك في الأواخر ، وهم يجهدون من خلال غوصهم والسباحة ، في تعويم جسم صغير ، إلى الشاطئ القريب .

مددوا القامة القصيرة على أحجار الشاطئ الحادة . تلك التي بدت شديدة الصفاء في النور . وجعلوا يلطمونه براحات الأكف إلى حد البكاء .

على رعية ، كانت تنفض الجسم الصغيرة كله ، أدرك الغريق الفواق . لكنهم سريعاً ما تقدموا بمجملونه ، بالأدرك

المرفوعة إلى خيمتنا .

طريقى ، عدت مرة أخرى كى أرى الأشياء :
الخيمة المفتوحة . السرير الخالى . الأغصان المبعثرة . الحبل
المكسور .

(٧)

فى الليلة التى تلت الاختفاء . أول الليل . كنت قد نزلت
الماء ، وجعلت أنادى الدليل
بور سعيد : صلاح صاف

راحوا يعرونه من ثيابه الثقيلة المبتلة . ورفعوا الجسم
المتفكك الصغير إلى الفراش ، وشدوا عليه أغطيته الكثيرة .
ثم هاهم مضوا يتناوبون أخيراً ، على الحبل الطويل الملقى :
يوثقون السرير الحديدى والدليل ، بعقدة لاثمل .

لما صبحوت . خطوط فى الصباح ، إلى خيمة الآخرين . فى



قصه - لكو !

حول القبر يتحلق الناس ، يجري العرق على وجوههم قنوات ، يتعجلون ، يمدون الانصراف . يقترب مني . ارفع الكفن عن وجهي ، سجدت لبنا صافياً ، لو تسمعني ادموعك على ظهر كفي لم تحف ، لو ارفع ذراعي واحتضنك ا ينحني نحوي ، كن رجلاً ولا تبك ، لو ينفض قلبي بتأثير دموعك ، التي اخترقت الكفن الأبيض .

كان الرجل قد انتهى من إعداد القبر . تبتعد الجدران وريداً رويداً ، حتى لم يعد له حدود . أطراف نورانية تولد من كل الزوايا ، لو يعلم ما أنا فيه ا ، كنت أريد أن أسر له بشيء ، الوصية ١٩ . لكنه يبتعد - الآن - عني ، متحاسلاً على أصدقائه ، لا بد أنه جائع ، من سجد لك الغداء يابني ، ومن سيستظر عند عودتك في المرات القادمة ، ويأثري ماذا كان في اللقطة ؟

بعد انصرافهم ، أحبط المكان بغلالة من الهدوء . لو يعود إلى - الآن - أستطيع النطق - لصرخت حتى يسمعني هذه المرة !

القاهرة : سعد القرشي

إنه - الآن - يقترب ، تسقط من يده لقافة ، لا بد أن بها فاكهة ، تنفوس نظرات الناس في وجهه ، يتمثر في قلبه المتدلى تحت قدميه . بالأمس ودعني ، رفض السفر في البداية . الخملت أشلاء صحتي ، المتناثرة في أطراف ، أظهرت شيئاً من الصحة ، انحنى يقبل يدي ، انحدرت من عينيه دمعتان ، أحسن بدفعتها الآن .

يدخل المسجد ، بميون شاحبة . يقترب من أمي - الذي تقدم الصفوف - ، يمس في أذنه : أنا أولى بالصلاة على أمي منك . ينتهي أمي . يكبر للصلاة ، يدعو بدعاء رطب ، يجهش بالبكاء لو لو أمد يدي من النمش فأمسح دموعه ! ، لو أحرك لسان بكلمة ، استخلفه - بها - ألا يبكى !

قبل سفره ، قال إنه لا يأتين الدنيا علّ . لو يقترب من النمش المترنح بي ، أريد أن أسر له بأشياء كثيرة ... أنت - يابني - آخر من رأته عيني ، آخر اسم جرى على لسان قبل الشهادة ، اقترب مني لو تسمعني ! .

النغم والزمن

هشام فتاسم

تلبث أن أمسكت يدها وبدأت تحنها على المضي معها . لكن كيف ترقص صاحبة تلك الستين الطويلة وهي التي تكاد تسير بصعوبة ؟ لكن إيقاع الأكف المصفقة ، وحلاوة أغاني الأفراح وصياح الصبايا بها ، ودقات الطبل نغلت من خلال حاجز الزمن . عبر النغم إليها وبدأ ينساب بجسدها استجابات لضغط كف حفيدتها البس على يدها وبدأ يلين الجسد . رفعت ساعدها الأخرى في الهواء ورفرف كالعلم لحظة الانتصار . تحرك خصرها دورة كاملة ، وتلذب ساقاها مع ذبذبات الطبل .

بدأت حركتها تزداد حتى ملأت الدائرة وتحت حفيدتها إلى عيطة مع الواقفين . أدخلت خطوط الجسد تتحول إلى مساحات رحبة جدا وسع العالم .

يصف النغم ماراً بعينها فيسمان كبحرين بسوسطها شيسان ، ويبجيا فيندى كجبن طلمة النهار ، ويسالوجه فينسط كصفحة ماء النهر وترتع على عرشه ابتسامة ملائكة أهذلت ستارا على خطوطه .

يتمو الشفتان بالحياة . تنبش مرردة أغاني الأفراح المغناه من حولها . يغور الدم بعروق الرقبة وتصبح كقطع الجمر ،

وانفجرت ثنائيا الجلد بها وانخضت في المساحة . ارتج القلب ودفع الصدر وصارت الضلوع المتفرقة كتلة واحدة متحركة تعمل وتبسط ، تميل وتستقيم . أفاق النهدان ويثا من جديد واستجابا للنغم واهترا مع إيقاعه مثل النبات الذي يهتز بمجرد أرتوائه . دارت والكل من حولها وبكل دورة كانت تملأ جزءا من

عندما يبلغ العمر أزدله برق الجسد ويمسى مجرد خطوط . ينسحب الشعر الأسود وتبقى منه خيوط قليلة يفسروة الرأس . تتحول الجبهة إلى خطوط متعرجة ، ويكاد الجفنان أن يتماسا فيخفيا سواد العين . تنتشر التجاعيد مائلة . . رأسية على جانبي الوجه على شكل شبكة . تختزل الشفتان وتصيران خطا واحدا محفورا بالوجه ، وتكون الابتسامة مجرد انتشامة بسيطة على الحد تزداد قليلا إذا غضبت صاحبها .

ينكمش جلد الرقبة ويبدو كالخطوط المنحوتة على صفحة الرمال ، وتترجع عروقي اليد بارزة أثناء سيرها باتجاه الساعد .

يظهر من بين جيب الجلباب ضلوع الصدر مستقيمة متوازية كآخر درع تبقى لها بمجها من الدنيا ويحفظ لها الحياة . يضمير الثديان من تحت ثوبها كخطوط الصلصال .

يفرج من جسدها أربع عصي ترتكز بثائتين منها على الأرض أثناء سيرها ، واثنتين تحركهما كمجدافين لتعبر بها العالم .

نادى عليها حفيدتها الصبي الذي يقف على رأس السلسلة بطل . . وطلب منها أن تشارك بالرقص في فرح أبنه عمته . ابتسمت متعجبة من الطلب ووارت وجهها بعيدا .

لم يمهلها فأمسك يدها وجذبها إلى منتصف دائرة الجمهور . وقت مدهولة بجوار أخت الصبي التي كانت ترقص والتي لم

بينها وقال وهو ينظر إليها بنظرة فرحة ملائمة رقة غابت عن عينيه منذ سنين :

- خلاص . . يا هنية "اطمأنت" أن لقب العلة متصان .
لحظة أن دخلت البهجة قلبها لأول مرة بعد رحيل الزوج عندما
قرص حفيدها أذنبا وهي نائمة وأخذ يجوب بعدها بعيدا عنها حتى
لا تعاقبه .

■

توقف النغم والغناء عندما لاحظوا أنها أجهدت ، وتوقفت
حركاتها وتصلبت بكائها . أخذ يدها بعض الفتيات وأرحنها
على قطعة حجارة وتركنها .
أخذت المساحات تختفى من جديد وعاد إزميل الزمان يقوم
بعمله .

بدأت العيتان تضيقان كشرطتين بالوجه ، وأخذ جلد الوجه في
الانكماش . انضمت الشفتان وعاد الصمت إليهما ، وعادت
الخطوط المنحوتة بالرقية . انحل الصدر إلى عظامه وجذب
الثديين نحوه . انعكس الجناحان وصارا عصوين .

■

رقى الجسد وعادت الخطوط تغزوه .

هشام قاسم

العالم . تحول الدراعان الضيخان إلى جناحين يطيران بها بعيدا
عن الأرض ، ترتجف أصابعها كأنها تنقر رقة السماء لتنفذ منها .

سافرت ذاكرتها عبر سنين طويلة مضت ، وركفت في
البراري الواسعة وتذكرت كل ما هو خصب . يوم زواجها
وركوبها المودج وسعادتها بالتأرجع داخله . وقتها كانت طفلة
لا تفهم شيئا أقبلت على الحياة زوجية لا تترك طابعها الحشن ،

وفوجئت بعلاقة غريبة أفزعتها بينها وبين زوجها . يوم أن دخل
عليها الإبن الوحيد الذي أكمل تعليمه وهو ناجح حاصل على
شهادة الدبلوم وتعلق بكتفها ودارا سويها بأرجاء المكان . .
أوقات دائما تنهل عليها في أيام وحدتها وتجز أوتار القلب .

يوم آخر تذكرته ويحلب معه الحنين لعودته . يوم زواج
ابنتها الكبرى والدنيا فرحة تزمز وتزغرد وتطلق النيران
وابنتها في جوف صدرها تبكي ، وهي تشجعها وتفهمها وتبنيها
الطريق .

ساعة أن وصل النبا بأن ابنتها قد أنجبت امرأته أخيراً ولدا .

خرج زوجها من الدار ولم ينتظرها لتصبحه . . جرى في
الطرق وهي تسرع وراءه حتى وصلا دار ابنتها وحمل المولود



المصيدة

كمال مرسى

منذ أيام أكبّ الفار على سترته الصوفية الوحيدة يعمل فيها قوارضه .. السترة التي يرتديها كلها سننح لقاء هام مع رؤسائه في المصلحة .. قضم كتفها الأيمن وترك الأيسر .. تحابلت امرأته على التلف وضطت الكتفين بقطعتين متماثلتين من خمائل بني اللون فعدت السترة صالحة للاستعمال مرة أخرى .. وهل آخر طراز ..

فجأة رآه !
تجمل خلف صوان الملايس ، رأس أسود ترقق فيه عينان حل
حذر وترقب .. أحسن كان تياراً كهرياً يسرى في جسده ،
وقلبه يرجف .. كان يكره هذا الضرب من المخلوقات ..
تلك المخلوقات النجسة ينشأها وشعره بالغثيان كلما رأى
فأراً ..

من النافذة الوحيدة في البيت ، المظلة على الطريق ، هبت نسمة من نسائم العصر ، أثارت خشخشة في صفحات الجريدة الملقاه بجانبه على الكتبة فوثب الفأر غمضياً خلف الصوان .. لا ريب أن الفأر تسلل إلى البيت من تلك النافذة فهي - في الحقيقة - لا تطل على الطريق وإنما هو الطريق الذي يطل عليها . فالجالس في الحجرة لا يرى من النافذة إلا سيقان الرجلين على الطوار .. والطوار غالباً ما تترامى عليه بالقرب من النافذة أكوام من ركام الفضلات والزباله .. أما الحجرة الأخرى الداخلية ، التي تكمل البيت وينام فيها الأولاد ، فهي أحسن حالاً ولا تطل على هذا السرفيف القذر غير

في هدوء حذر ، ترك الجريدة بجانبه على الكتبة الأسويطى ...

خيل إليه أن ثمة ديبياً في الحجرة تنأى إلى سمعه منذ لحظات . حانت منه التفاته - على غير قصد - إلى اللقمة المدهونة بالزبد فوجدتها تتأرجح داخل المصيدة ..

لم يكن الديبيب وفماً كسا ظن . أرفف السمع وأحد النظر .. من سواء يمكن أن يؤرجحها ؟ ذلك الفأر اللعين الذي دأب منذ أيام على العبث بطعامهم وأشاع بين حياله القرف فخرجوا إلى مدارسهم بلا إبطار ..

لا بد أنه - في خفلة منه - وهو يطوف بنظرة بين سطور الجريدة ، طاف حول المصيدة مستطلعا فأرجع اللقمة المدهونة بالزبد ..

ليس في البيت الآن سواهما .. هو والفأر .. الأولاد لا يزالون في المدارس ، وامراته مزروعة في طابور الجمعية لشراء بعض حاجات البيت الضرورية فطابور النساء اليوم أقصر من طابور الرجال ولا مكان عليه أن يلعب هو إلى الجمعية ..

عاد الديبيب مرة أخرى في مكان ما من الحجرة لا يستطيع تحليده على وجه اليقين فعاد يرفف السمع وهو لا يزال جالساً على الكتبة يطوف بنظرة في أرجاء المكان .. ويطوف بلهنة المكدود في أرجاء الزمان ..

الموصوف .. وإن كانت لا تعرف ضوء النهار ، وتسبح دوماً في ليل بهيم ولو أشرقت الشمس على كل الكائنات ...

تذخر الأولاد أول الأمر عندما تقل أسرته إلى هذا البيت بعد أن ضاقت بهم شقة أبيه .. غير أنه .. في حزم - نهرهم وقال :

- غيرنا يسكن القبور .. احملوا ربنا !

تناهت إلى سمعة نامة .. وما هي إلا أن تجلج الرأس المنساب من خلف صوان اللباس يتشمع في محافرة، وشعيرات شاربه تترافق وهو يرسل إليه من عينيه البراقتين ، بين حين وحين ، نظرات حذر واستطلاع .. لا شك أن الفأر يتضور من جوع ولولا ذلك لما تجامس على الخروج بكل جسمه من خلف الصوان . واقترب من المصيدة .. دار حولها في فضول وعيناه تلمعان على اللقمة المدهونة بالزبد ، غير أنه أجفل هاربا خلف الصوان حين رفع هو ، ساقيه من فوق الأرض وجلس مقرصا على الكنية ..

إلام يبقى هو والفأر وحدهما في البيت ؟ الوقت صار غسقا ملأ الحجرة حتمة .. وامرأته ما زالت مغروسة في طابور الجمعية ! ربما كان الأولاد الآن في طريق العودة من مدارسهم .. مكذسين كثيرهم في الأتوبيسات ..

الغريب أنه رغم قرفة من الفأر تذكر وميض الأسى في عيني ولده الأكبر حين قال منذ أيام :

إن ابن جارهم السبّاك يأتي إلى المدرسة في سيارته الخاصة بيتنا هو ... ابن مأمور الضرائب .. تراق قواه كل يوم في زحام الأتوبيسات .. فلما لم يعلق على حديث الولد ، انبرت أمه - كعادتها - تستفزه وتتحرش به دون أن توجه إليه حديثها :

- لأن أباك لا يريد أن يفعل كثيره من خلق الله

رد على استفزازها متسائلا :

- وما الذي يفعله خلق الله ؟

- لا يكتفون بوظائف الحكومة ..

- تقصدون ما عرضه على ذلك المحاسب ؟ اعمل بكتبته بعد

مواعيد عمل في مصلحة الضرائب ؟

- مثلا ..

- ويعطيك أجرا شهريا يناهز عشرة أمثال مرتب الحكومة ؟

- وما العيب ؟

لم يتفجر حينذاك في وجهها .. استطاع بصعوبة كتم قذائف الكلمات في صدره .. لم يقل لها إن العيب هو الرشوة المسترة في عرض المحاسب . وإن ملفات عملائه كلهم ، تحت يده .. يستطيع بإشارة منه إعفاهم جميعا من الضرائب المستحقة .. ويفقد كرامته .. ويطيح بشرفه بعد أن يندو لوعة في يديه .. لم يقل لها إن هذا العرض لقمة مدهونة بالزبد والحسل لتخفى سمها الزعاف ..

عادت اللقمة المدهونة بالزبد تتأرجح من جديد . داخل المصيدة - لا بد عاد الجردة اللعين وهو يستغرق في أفكاره ، يحوم حولها من جديد محارلا قضمها ..

لم يقل لا مرأته إنه لو قضمها ، سيفقد حريته بل حياته كلها ...

وما عثم أن عاد الفأر النفور مرة أخرى .. لم يطل به البحث والشم هذه المرة فقد انجحه إلى المصيدة مباشرة ، غير أنه لم يدخلها .. حام حولها مستطلعا في حذر . لا شك أنه لولا قرصة الجوع وبأسه الذريع من العثور على شيء آخر غير لقمة المصيدة لما تنور هكذا وراح غير هياب يبدو أمامه بهذا الوضوح الجلل .. ولا شك كذلك أنه يعلم بوجوده فقد أرسل إليه من عينيه البراقتين نظرات ملؤها التحدي .. بل بدرت منه صاصاة كأنها يقول له : (أنا هنا .. لماذا أنت فاعل ؟)

استبانته له - بغشة - وشائج تربطه بهذا المخلوق الصغير البائس وفي صباح اليوم التالي فوجئ الجميع بالفأر وقد أطيقت عليه المصيدة ... وأنفه المستنق منساب يتشمع بقايا اللقمة المدهونة بالزبد وشعيرات شاربه تتذبذب وتترافق ..

وغادر هو البيت متوجها إلى عمله ... »

القاهرة : كمال مرسى

فضه استقبال

زعت جابر بصوت عال على سيد « ياسيد .. أنا لست مسؤولاً عن عمل كل شيء في الهيئة . يعني اكس السلم ا - « لاك سيد كلمات الاحتجاج في فمه فقد نظف السلم والمدخل ولم يعد أمامه إلا أن يلحقها بلسانه حتى يرضى جابر .

دخل جابر حجرة الموظفين التي كانت مرتبة على غير العادة .. الدوسيهات فوق الرفوف وأبواب دواليب حفظ الأوراق بحكمة الغلق ، وقد اختفى السخان الكهربائي الصغير والبراد وأكواب الشاي .

قالت له هدى ما رأيك في شعري يا جابر ؟ أخذ الكوافير خمسة جنيهات ! قاطعها الأستاذ عبد المؤمن معترضاً على الأصباغ التي وضعتها فوق وجهها وكأنها « عروسة حلالة » .

جاء مسعد من الأرشيف ليقف على آخر تطورات الموقف ، لم يسمح له جابر بالكلام ، فقد سأله عن رأيه في الصورة التي رسمها للدكتور : قال له مسعد « فنان يابجوره .. صورة رائعة ! ما أن خرج جابر من الحجرة حتى انتحى مسعد بالأستاذ عبد المؤمن وقال له « ماذا حدث لجابر وكان اليوم فرح أمه ؟ حتى الصورة التي رسمها للدكتور أصغر من سنه بعشرين عاماً ! » .

عاد جابر إلى الموظفين وطلب منهم التوجه لقاعة الاستقبال حتى يرتدى بلبته في دورة المياه ، فقد أحضرها معه ملفوفة في كيس خشبي أن يسقط عليها شيء .

اتفقوا جميعاً على الترتيبات النهائية للحفل ، جمع جابر من كل موظف جنبها لشراء وتاجر اللبسات الكهربائية والسجايد والكراسي والحلوى .

وقف يتهامس مع لواحظ على السلم قبل أن يذهب إلى محل الحلوى ، قال لها سوف أكون في استقبال الدكتور ، قالت له الواجب أن يستقبله ويقدمنا له الأستاذ عبد المؤمن فهو أقدم موظفي الهيئة ، واحترامه واجب .

رسم جابر صورة كبيرة للدكتور ووضعها في صدر قاعة الاحتفالات والاجتماعات .

عاد جابر يحمل صناديق الحلوى بين يديه وهو يلهث ويتصب عرقاً ، فقد ضاعف من خطواته حتى يختصر الوقت ، توقفت قليلاً أمام الصورة التي رسمها وهز رأسه طرباً وأطلق نفساً خفيفاً من بين شفتيه وقال « ياسلام ياولد يابجوره ؟ فنان ! » .

سألت هدى زميلتها نادية عن أحر للشفاة ، لم تبحث نادية سريعاً فقد كانت مشغولة بتصفيف شعرها .

طوى الأستاذ عبد المؤمن سجادة الصلاة وهو يتمتم بالدعاء إلى الله أن يرضى الدكتور عن الاستقبال المعد له وأن يكون طبيب المعشر فالعمر انقضى ولم يعد يحتمل المتاعدة .

ترك جابر الحلوى في البوفية عند مصليحي الساعي وطلب منه توزيعها على الأطباء .

يتردد بين الحاضرين . أزاح الواقفين حتى يقترب من الدكتور . . حيا الدكتور الحاضرين وأسرع صاعداً إلى مكتبه بقفزات خفيفة على درجات السلم مرتدباً بنطلون جينز وفأثله « قى شيرت » وحذاء « كوتشى » ولم يلتفت إلى الصورة المعلقة فى صدر القاعة .

القاهرة : بهيجة حسين

سمع جابر أصوات ترحيب وتهليل وهو فى دورة المياه ، لم يكن قد ارتدى بنطلون البدلة ، وضعه على جسده وأطل برأسه من فتحة باب دورة المياه ، وضع ساقيه بسرعة فى البنطلون ، وارتدى القميص لم يغلق كل أزراره ، ارتدى الجاكيت ونسى ارتداء رباط العنق ، خرج مهزولاً فقد سمع اسم الدكتور



ثلاث حكايات

محسن حسن

١

السوق

تمسك جدى بيدي ، تصحبني إلى البيت الكبير ، تجلس في صحن البيت ، تخرج ما بجوف الثمرة ، الملح أقماع السكر الجلاب ، أعطف أحدها وأعدو إلى بيتنا غير عابئ ببناء جدى

لم أعد ألعب مع الأطفال ...

ولم أعد أنتظر القادمين من السوق ..

فقد أخبرني والدى بأن قد كبرت وأن عليّ أن أعد نفسي لشراء كل ما نحتاجه من السوق . في الصباح كنت أول من استيقظ في القرية كلها . ابتم والدى وريت عمل كنتى في حنان. عندما رأيت جدى تدلف من الباب جريت إليها وخطفتم العمرة وسألته وأنا أخرج مسرعا إن كانت تريد شيئا من السوق .

عند عودتي من البندر ، كانت يداي تحتضنان العمرة التي امتلأت عن آخرها وتضمناها إلى صدرى .

وفي طريقي إلى البيت راح الأطفال على طول الطريق يلاحقونني بالأسئلة :

هل رأيت أبى ؟ هل رأيت أمى ؟ هل رأيت ...

شدت قماحي وحاولت أن أقلد الكبير مردداً في زهو

والفتخار :

ورا .. ورا .. ا

كثيراً ما حلمت بسوق الأربعماء الذى تشهده قريتي كل أسبوع . أنام مبكراً لأصحو على أصوات الناس الذين في طريقهم إلى السوق . يشدني منظر الرجال وهم يجذبون حبال الماشية أو يسوقونها أمامهم بينما هي تتراجع للخلف وكأنها تدرك مصيرها . والنساء يسرن في جماعات يقطعن الطريق الطويل في أحاديث متشابكة تنصرف جدى على الذهاب إلى السوق سيراً على الأقدام حاملة على رأسها عمرة مصنوعة من الخوص الملون . وفي آخر النهار أنتظر مع الأطفال في مدخل البلد أولئك القادمين من السوق . وما أن تهل طلعة أحدهم حتى نلاحقه بالأسئلة :

هل رأيت أبى ؟ هل رأيت أمى ؟ هل رأيت ... ؟

أما أنا فلم يكن على لسان سوى سؤال واحد أردده في

لهفة :

هل رأيتم جدى ؟

فيجيب الكبار في ود كأنهم يدركون مدى اشتياقي : ورا .. ورا وأظن أنتظر إلى أن أرى جدى تأتي - لدهش رغب سيرا على قدميها - قبل الرجال الذين توجهوا إلى السوق تمتطين الركائب ! فأبتسم وأداعب أقرب الأطفال إلى قائلتي مزاح : أبوك ضاع في السوق ! فيزداد غيظ الابن وتتضاعف سعادت

السياج

كان يجلو لنا دائماً أن نلعب الكرة بجوار الحائط الذى يفصل بين الملعب وزرع عزيمة الطويلة. ولم يكن ذلك اسمها فقد أطلقنا اللقب عليها لطول قامتها ولأنها كانت تطاردنا ونحرمنا من اللعب كلما سقطت الكرة في أرضها . كنا نكرها ونخشها ونتحاشى قطع الحجارة التى تلقىها علينا وتضطربنا إلى إيقاف اللعب . وظل الحال هكذا . . .

تهدد وتترعد وتلقى علينا الحجارة . . .

ونلعب ونضحك ولا نبالي بتهديدها . . .

و ذات يوم وبينما كنا نتجمع في الملعب ونهيا للعب الكرة أدهشنا أننا لم نجدتها تقف في مكانها المعتاد ففرح الأولاد وراحوا ينتشرون وقد شعروا بالأمن في الملعب غير أننا خشيت أن يكون مكروها قد حدث لها وإلا فما معنى غيابها المفاجئ . . . جريت إلى بيتها بجوار شجرة الجميز ، فوجدتها ترقد على فراشها غير قادرة على الحركة . وعندما رأيت أشارت لى في ود . وراحت توصينى على أرضها التى لا تمكك غيرها وتعيش على خيراتها . في اليوم التالى لم أشعر برغبة في لعب الكرة غير أنني وجدتني أذهب إلى الملعب ولا أبالي ببذاء الأولاد لي وإنما بتلقائية شديدة

أنهى إلى حيث كانت تقف « عزيمة » لالتقط قطعاً من الحجارة الصغيره وألقى بها في وجه الأولاد الذين كانوا يلعبون !

٣

الطبله

منذ أن وعت عيناى الدنيا والطبله لا تفارق أبى . يخرج بها بحوب شوارع القرية . تنهال يده عليها فتخرج أصواتاً قوية يسممها الناس فيجتمعون وسرعان ما يعرفون الخير أبى هو: الذى يعلن للناس أخبار البلد كلها . يفتخر كثيراً بمهنته ، يحب طبلته ، لا يبالي باعتراضى حل عمله وثورى عليه ، يتمنى لو حملت عنه طبلته وشاركته مهنته لا يجد غضاضة في أن يواصل ابنه رسالته . اليس الطبله هى التى ربه وعلمته ؟ يفاخر أبى بأنه كان له الفضل في التنبيه إلى حوادث كثيرة والدعوة إلى أفراس كبيرة ويقتلنى إحساس بالحجل من مجرد وجود الطبله اللعينة في بيتنا وأود لو مؤقتها غير أبى لا أجد مغراً من الإذعان للواقع والخضوع لمنطق أبى وإن ظلت كراهيتى للطبله تتضاعف داخل ، إلى أن هجرت أقدام أبى عن حمله فاستسلم الجسد للفراس ويدون تردد وجدتني أخرج إلى شوارع القرية وحاراتها ، وبكل ما بداخل من حزن وغضب رحت أدق عليها . . . وأبكى !

أسوان : محسن حسن



قصته بعد إسْدال الستار

« أجموت قيصِر العظيم ... رومًا تحلم بالخلاص ... لا مفر من موت الطاغية أنت نبيل يابروتس ... حتى أنت يابروتس » .

تقدمت نحو الصفوف الأولى .. تراهى لى (قيس) وهو يشق رمال الصحراء متهدجاً :

إذن لن تقبل قيساً
ولن تعرضى به بعلاً
إذن أخفق مسعى
وحساب القصد ياليل

أترقُ بين الصفوف ... الكواليسُ ترْمُقُ بعيون حية .. كم أحبيتك يا « سنية » مضت بنا الحياة ترمسة حيناً ، حلوة أحياناً قليلة لكنك رضييت بي وبها وأنا أحبيتك .

« أن لتلك الروح الشديدة أن تستريح ، لن يتدأى بال قبل أن أثار لروحك المعذبة ... قبل أن تكتمل مدارات الأعمار سأكون قد ثارت لنفسي .. »

وأرحلت .. عذابات روى ... أكون أو لا أكون .
« سنية » أنت وجودى الحقيقى وأنت كونى وكيونى .

مازالت المقاعد خالية لكن حياة تدب فيها فجأة .. أحس بتصفيق ونضض يتهادى وكلمات .. وهدير يطفو فوق أديم الصالة ، والزمن يتراهى فوق الحشبة كخزير الماء منساباً .

كم حلمتُ فى مطلع شبابه أن أصير ممثلاً لكنى رضييتُ

عامل البوفيه يستعد لإغلاق المسرح بعد انصراف الرواد ، جمهور كبير أمام باب المسرح الحلقى فى انتظار النجوم اللامعة من الممثلين .

دوى التصفيق والتهليل يترامى إلى مسمعى وأنا أمارس عمل فى تنظيف المسرح وجمع غلغات الرواد من القمامة .

يستعجلنى « عم رجب » - عامل البوفيه : « سأقوم أنا بغلقه بعد أن أتم تنظيفه فلتترك لى المفاتيح » .

الساعة تدق الثالثة بعد منتصف الليل ، ما من أحيد بالداخل أو بالخارج ، ومازال ديكور العمل المسرحى قائماً برمته .. فالمسرحية مازالت تعرض كل ليلة بنجاح .. المقاعد خالية ... والمصابيح مطفأة وأنا أتوسط الصالة بحلقى الكالسفة .. وبقيت البنية ..

هنا على تلك الحشبة شهدتُ جرائم القتل وقصص العشق ، شهدتُ بطولات الزعماء وخيانات النساء ومواعظ الصالحين ، شهدتُ عوالم كثيرة . منذ أنجبت ولدنى الأول « إبراهيم » عند عرض مسرحية مجنون ليل ، وولدنى الثانى « أحمد » فى مصرع كليوباترا .. ثم الأخير مع مسرحية الأفيون ... يالها من ذكريات .. كل هذا تعاقب علىّ ، وأنا كما أنا ... لم أتقدم قليلاً أو كثيراً .

« كل شىء حولك قد تغير عدك أنت »

يسدل الستار .. يُدَوِّى التصفيق .. يتهاوت إلى سمعى
صدى كلمات الإطراء والاستحسان ... تنطفئ الأنوار ،
أستعد لمغادرة المسرح من باب الممثلين الخلفى ، لا أجد أحداً
يتتظرون بالخارج غير السكون يفرش أغبطته ورائحته على
الشوارع والجو .. أتفحص حلقى الكالحة أتأكد من وجود
قبعى البنية ... ثم أهم بالسير متدثراً بشملى ...

كى أصل المنزل قبل طلوع الفجر

بالعمل فى المكان المحبب إلى نفسى ، ضمرت أحلامى كثيراً
لكننى راض ... وما عسانى أفعل غير ذلك ... ؟ ونجلى
الفكرة فى تخيلنى واضحة .. فأغلقت أضواء الصالة ...
وأضأت المصابيح جلية فوق خشبة المسرح واعتليت المسرح :
« أنا قيصر روما العظيم .. فلتنح كل الأفلاك ...
ولتستع كل الأشباح فوجودى أثبت من مدارات الشمس
والكواكب وإرادتى ماحقه بلا شك ... أ جرد على
المسرح ... أنا قيصر لا محال »

الفاخرة : مهاب حسين



المستخبى

على عيد

كدت أثور عليها لكنني خشيت أن تسمع زوجتي فقلت معاتياً :
« لم يمت أبى إذن ؟ »

« نعم يا ولدى »

« قلت لى أكثر من مرة إنه مات »

« كنت أعرف أنه لى يعود »

« لماذا ؟ ! »

« لأن الحمد يمشون طويلاً »

« لكن ابن عمك كان حياً »

« للأسف . مات منذ زمن بعيد »

« آه . كنت أريده الآن حياً »

قلت لها بحسرة ، أحسها أُمى فبكت ، تركتها تبكي وخرجت للطريق ، وهناك اقترب منى الشاب ، قال : « الرجل يريد أن يراك »

قلت : « لماذا ؟ »

قال : « إنه يعرفك منذ كان طالباً صغيراً »

هزئت رأسى ، لكنه أصرُّ على أن يخالط معي .

قلت : « امنحني فرصة للتفكير »

قال : « إنه ينتظرك »

قلت : « ينتظري ؟ ! »

هز رأسه مؤكداً فأحسست أن شيئاً ما يمكن أن يحدث ، وبدأ خوف يتسرب داخلي . . .

برغم أنني كبرتُ وهجرتُ قريتنا وتزوجتُ ، ومرت أعوام ثلاثون ، لم أنس لحظة أن شئني من ملابس الرخيصة أمام

ثمنٍ أبى أن يرأى موظفاً في الحكومة ، لكنه مات قبل أن أجلس خلف مكتب من الصباح رمادى اللون ، وحولى عشرات مثل .

يستفظون في الصباح الباكر ، يجلسون خلف المكاتب المصنوعة من الصاج الرمادى ، يكتبون في ورق أرقاماً وكلمات ، ويهتدون خوفاً بما يكتبون .

دخل علينا ثلاثة من الشباب يحملون حقائب سوداء وينظرون إلينا في رية . همس لى شاب منهم : ماذا تعرف عن المخالفات المالية التى فى المصلحة ؟

قلت لا أعرف . لم يصدق فرحت أحكى له عن أبى الصامل الفقير الذى لم تعرفه الحكومة ، فسألنى من أين جئت إلى هذه المدينة الفسحة ؟

ولما حدثته عن قريبى ضحك بصوت مرتفع ثم اقترب من أذنى وهمس . . فسألته ألتوجد إصابه بين حاجبيه ؟ ، قال إنه مصاب فعلاً بين حاجبيه، بيانت على علامات الدهشة ، قلت لى أعرفه ، ولا يد أنه يعرفنى .

أخرج من حفية السوداء ورقة وقلماً . كتب اسمى ثم أعاد الورقة إلى الحقيقية .

كنت سأقول لزوجتى لكنني ترددتُ ، وانتحيت بىمى جانباً همس لى ما حدث .

ضربت صدرها براحة يدها فزعة . . استفظت الخوف .

قالت : « مازال أبوك هارباً ، لا أعرف له أرضاً »

عابدة ، ولا الدم الذي سقط على وجهه ، والرعب الذي كان .
فكرت على الفور في الحرب .
ونذكرت أنني عندما ضربته بسمار الرجل غرخته حتى آخره ،
بين حاجبيه الأخرين ، هكذا انصرد .
وجدت لحظتها الدم يتفجر فوقفت مكانى بلا خوف .
رأيت يتمض عينيه ويصرخ مرعوباً ، ورأيت الكرياج وهو يقع
على الأرض ، وبعض الطلبة يلتفون حوله . .
كنا في الصباح ، ولم أعرف ماحدث غير أن رجلاً أخذنى من
يدى وأدخلنى المدرسة .

راحت أمى لا ين عمها رحكت له الحكاية ، كان خارجاً
من السجن لتوه ،
قال لها عودى إلى دارك واطمئني أنت وزوجك والولد .

في دُوار العمدة وقف خالى الذى هو ابن عم أمى .
يقول بصوت مرتفع غاضب :
« اينكم يهدد ابننا ، وأنتم تهسدون أباه ، وأنا لا يعمى
السجن »
ثم خرج بقامته الطويلة وجلبابه الصفوى الأسود من الدُوار .

قالت لى أمى : « لم تجد إلا عابدة بنت الدهمى حتى نجىها ! »
قلت : « هى التى أحتبنى يا أمى »
« ألا تعرف أنها بنت العمدة »
« أعرف »
« وهل قالت لك أن تغرز السمار في وجهه »
« لا ، كان سيضربنى بالكرياج فذافعت عن نفسى »
صاحت في وجهى : « ليلة أيلك عتمة ! »
كانت ليلة أبى معتمة فعلا ، لقد جاء عمدة قريتنا ومعه رجال
آخرون ضربوا باب دارنا بقوة ، كاد ينكسر .
ولما خرجت أمى لتواجههم اختبأ أبى .
شمطت العمدة في أمى : « أين زوجك يا امرأة ؟ »
قالت : « خارج الدار » .
قال : « أبلغني أنا ستره ليعرف كيف يرى ولده »
لست أكسد أبى من انصرفت عنهم ضم
دنى في حضنة ضمة ودوداً ، ثم قبلنى وخرج ، كان يبدو ضعيفاً
مقهوراً .
سألت أمى : « إلى أين ؟ »
فرد عليها : « إلى أرض لا ترى الشمس »
واختفى . .

في الليل تصوره يتحسس موضع خروج الدم بين حاجبيه ، ثم
يستدعى رجاله الشباب ذوى الحقايب السوداء .
يأمرهم بإحضارى . .
ملأى الخوخ ، فأنا متزوج وعندى أولاد صغار ، ولا أملك
سوى مرتبى الذى لا يكفى ،
ويمكننى أن أتصور مدى الضرر الذى سيلحق بنا ، لأن مسمار
الرجل غاص يوماً في اللحم الطري . .
انتزعت نفسى من بين أولادى ليلاً ، رحت أحتضنهم ،
أقبلهم ، أبكى . .
وخرجت إلى أكثر شوارع المدينة ظُلمة ،
أسلمتني الظلمة للمقابر .

في اللحظة الأولى رحّت أفكر في أولادى المساكين وأمى
وزوجتى ، وتأكد لى أن أى تصور لما يمكن أن يفعله ، أهون
عندى من هذه الأماكن ، لذلك انتزعت نفسى من المقابر ،
لأجلس في بيتى
.. أُنظر . .
لكن الظلمة احتوتنى تماماً ، ورايت أشياءاً تمسك بى .
تشلنى لأماكن لا تعرف الشمس . .

القاهرة : على حيد

فضه... المواجهة

تغطي المكتب وأنا أجفف عرقى وأنظر فى فنسوط إلى المروحة
المعجوز التى تعمل فى وهن شديد مصدره من الأزيز أكثر مما
تحركه من هواء الحجره الساكن البليد .

كان الحديث قد وصل إلى نقطة حاسمة ساد الحجره خلالها
السكون عندما أقسم الزوج المفترى بالطلاق ألا تبيت الزوجه
فى البيت وأن تخرج بما عليها من ملابس دون مراعاة لبعشره ولا
للساعة التى كانت تشير إلى الثانية والرابع صباحاً .

كنت أستمع مرضياً فالحجره ضيقة ومجرد الهمس يصل إلى
أركانها الأربعة ولابد أن الزميلات - اللاتى كن يتابعن كل
حرف بأنفاس مبهورة - قد تخجلن أنفسهن فى الموقف نفسه ،
واستحضرت كل منهن عل حدة وهى ترتجف صورة الزوج وهو
يقبض على ذراعها دافعا إياها تجاه الباب بينما تخلق الأولاد حولها
وهم يصرخون .

كان الحديث قد وصل إلى ذلك الموقف العصيب من وجهة
نظر الكل عندما اقتحم الساعى الحجره .
المدير العام ... المدير - سيالك .

كانت تلك طبيعته ، لم يقل جملة كاملة طيلة حياته الوظيفية
وإنما يلقيها مليئة بالخفر والفراغات وعمل المستمع أن يضمن ما
تعبه ، تكوين يتلادم فى اعتقاده وطبيعة المكان الخرب .

قلت :

- أأنا ؟

كانت دهشى حقيقية ، فانا مجرد نكرة تجلس على مبعده

كانت تلك هى المرة الأولى التى أراه فيها عن قرب بعد أن
تشرفت بالثبوت بين أنيابه . وجه أجلس متجهم ، عينان
تومضان ببريق السلطة المميز ، وجنتان مشدودتان تكاد الدماء
تتفجر منها باختصار : كانت فالماح رجل يكفى نفسه بنفسه ،
يعرف ما يريد ، ويصل إلى ما يريد دونما حاجة إلى رجاء أو
وساطة .

منذ لحظات ، كنت أجلس وسط سبعة زملاء بعدد المكاتب
الكافئة وخمس سيدات ورجلين ، وثلاثة أكواب ممتلئة إلى
متنصفها بالشاي المصلحي ، وفنتجان قهوة فارغ قلبينه
والعانس فوق الطبق انتظاراً لأن تعرف لما زميلة مسنة موعد
يجىء ابن الحلال الذى أصبح الآن مطلوباً لذاته ودون أية
مواصفات أو شروط بعد أن مضى على الموعد المحدد لوصوله
دهر طويل بدا بعده أنه ربما لن يحضر أبداً ، ولعل هذا ما جعل
عينيهما الواسعتين تيدوان غريبتين يجمل للناظر إليها أن
صاحبتها تحاول جاهدة منع نفسها من البكاء ، أو أنها تنتظر
رسالة تحمل خبراً أليماً لم تكن تتوقعه .

كانت الغرفة تعج بالكلام ...

فالكل مشترك فى أحاديث هامشية نافهة تتفاخر بشكل
برغوى من موضوع لآخر ، فمن الكرة ، إلى الحلقة -
التليفزيونية ، إلى متاعب الحمل وشكل تسريحة المذيعة
المصايبه التى كانت تضع فى اعتقاده باروكات مستحيلة .

كنت أستمع ممتعضاً محاولاً التركيز فى ركام الأوراق التى

مقتنع لهذا الشرف الذي لا يحظى به - كيا يشاع - إلا قلة لا تتجاوز أصابع اليدين .
- إذن .. هوانت !

كان أصبغه مشهرا واسيا خطأً وهما مستقبلياً شمل جسدي كله من أعلى الرأس حتى الحذاء القديم ، ثم عاد نفس الإصبع في رحلة عودة ماراً على نفس الخط الوهمي حتى استقرَّ على موقع الصدر .

لم أفتح فمي . لم يكن هناك شيء عديد يمكن الاجابة عليه أما نبرة التحقير والتهمك فهي متوقعة في وجود مثل هذه الحزمة من التليفونات التي كانت بكل الألوان .

- أنت ١٩

معالم الصحة المتفجرة منه تثير الحق وتعرض مقارنته مستحيلة يبقى وبينه أتلاشى بعدها منجذباً إلى الأجهزة السحرية المبعثرة في أنيقة أسفل الجدران لتلفظني مسحوقاً إلى الخارج مع الهواء الفاسد ودخان السيجار .

- هم م م م م م

عاد الإصبع المشهر إلى وضعه الطبيعي واستراح سميناً معاني فوق ورقة أخذ يقر عليها وهو يخفى بنفس النظرة المتعالية الساخرة .

- متزوج .. ولك ثلاثة أطفال !

لم يفش سراً ، فمجرد نظرة على اقرار الحالة الاجتماعية نفى بالقصد .

قلت :

- الحق نقول .

- هم م م م م م ثلاثة أطفال وترفض إستلام الحوافز؟ ما لم تقبله لا تقبله فأنت أهمل له ، ألم قلته صار غريباً عنك ، فاصمت ، ترى : من ذلك الصوفي الذي هزمته شرور العالم ففر أمامها معتزلاً وأخذ ينفث فينا انهمايمته من مكانه أعلى الجبل ؟

قلت :

- الحق نقول .

ازدرد نظرتة الساخرة وتشاغل مرتبكاً باختلاس النظر إلى الورقة وهو يقر على المكتب بنفس الإصبع بصسورة تستفز البدائية الكاسية في النفس .

زجر :

- وتشيع في كل الأقسام .. أنه لا أحد آخر يستحق .
صنوف الذباب والخنائير التي لا تنزى إلى أي حد تبلغ قذارة وانحلتها لأنها بطبيعتها لا تملك حاسة للشم ، تسعى دوماً

أربعة طوابق من حجرة سيادته التي لم أشرف حتى بالمرور أمام بابها من قبل وكان مجرد تعرفه على اسمي وسط هذا الخضم البشري أمراً يبعث على الدهشة بالفعل .

- سيادتك .. المدير .. طبعاً .. بالتليفون ..

قالها صاحب الجبل المقتوية وهرول خارجاً . بعدها ساد الحجرية السكون وتجمد الزملاء في أماكنهم وقد شخصت أبصارهم نحائي حتى الزوجة - التي تبين فيها بعد أنها كانت بقميص النوم - تجمدت عند باب الخروج متشبثة بصفلة الباب في انتظار أن يبت فيها الزميل الحلية بعد أن توقف فجأة عن الكلام .

غادرت الحجرية مودعا بنظرات الزملاء المشفحة غملاً ورائي الزوجة المهانة التي لم يعد في استطاعتها أن أخن ما جرى لها ولا لزوجها الذي سيظل نادماً على عين حلاطي في لحظة غضب مباغت ، إذا لم يتدخل الجيران الذين سوف يوظفهم صياح ما قبل الفجر لاصلاح الأمور بينهما .

اخترقت الطوابق الأربعة ...

كانت القذارة والغبار والعتمة المنتشرة والرائحة دورات المياه الملهمة تتدرج بشكل تنازلي كلما هبط طابقاً حتى ثلاثت تماماً في طابق الكبار وحلت محلها الجدران الزيتية وأحصى الزرع وروائح المظهات حيث يتجشأ كل كرش بمفرده في حجرة كاملة لا يشاركه فيها أحد إلا دخان السيجار ، ودون أن يفعل شيئاً إلا المحلقة في نقطة معينة من السقف خالية من أي علامة .

وللحظة أحسست بدوار ..

ما إن أخذت الإذن من سكرتيرة المعبد التي كان وجهها يطغى بشراً مجارياً ويبدو من حينها أنها قد رأت كل ما في الوجود وفتحت الباب باحتراس وغطت قدمي وغادرت موجة الحر القاتل إلى الهواء البارد الذي كانت تنفثه أجهزة التكييف المبعثرة أسفل الجدران حتى أحسست بدوار خفيف ، ليس كذلك الذي يسبق الإصابة بالأغلاء ، ولا ذلك الذي يواكب سوء

التغذية ، وإنما دوار من نوع آخر . دوار الدهشة والذهول من الجبر اللجج والبريق الذي كان ينعش البصر وينبعث من المكان كله ، مثل هذه الفضاضة موجودة إذن ؟ إنها ليست فقط في الصور والإعلانات ١ . إنها ..

- تفضل ..

انبعثت من أقصى الحجرية حاسمة قاطعة أجبرتني على التقدم كالخدر وعقل يدور كالطاحونة يحاولو البحث عن سبب

في كل زمان ومكان - وغالباً ما تكون زاحفة - إلى بوابة السلطة حاملة على عاتقها كل ما التقطته أذنانها المرهقة - المعرّضة لحاسة الشم المفقودة - لتصبه مقطراً في الأذان النهمة لكل ما هو عفن .

قلت :

- الحقن تقول .

كان ينتظر انكاراً أو تراجعاً ، أو على أقل تقدير صمتاً يشي بذلك ، ووضح من اعتداله المباحث واللمعان الشديد الضارب في وجتيه أن اصراري أطاح بشيائه وتركه مهتماً أمامي بعد أن خانه التقدير . وعندما ارتفع صوت النقرات لحظة أن اشتركت جميع أصابع اليد في لثمعة واضحة في نشاز النقر ، بدا أن الأمر قد أفلت متسرباً من بين الأصابع السمينة واتخذ لنفسه مساراً جديداً تقاطعت فيه الارادات .

- لا . . لا أحد ؟

ابتلع ريقه ورددها متسائلاً ضاغطاً على الحروف ملصقاً عينين وجلتين بملاحى وهو يتنسم ابتسامة مرتعدة تضيف بأن الطريق لم يغلّق خلفي بعد وأن في أمكاني العودة سالماً لو . . .

بحزم قلت :

- بالفعل . . لا أحد .

كنت قد تقدمت خطوة حتى لامست المكتب وفردت أصابع اليدين وأنا أرتكز بهما على حافته وأميل في تحدّ تجاه الوجه الذي فقد نجمهم في حين ضاقت عيناه حتى صارتا كتفيّ رباط الحذاء .

تراجع للخلف واستعادت ملامحه قسوتها :

- هم م م م . بصراحة أنت لا تصلح للعمل معي . . . اختر المدينة التي تريحك لانتقلك إليها .

كانت اللطمة قاسية أحسست بعدها بدوار كدت أنكفي .
معه على المكتب ، وغام المكان حولي وانقلب إلى لوحة كل ما فيها جامد متخشب يشع برتابة مثيرة بريقاً تلججاً انعكس على القوائم المعدنية والخلفية الخشبية وحزمة التليفونات ، حتى الصلعة التي كنت أراها كقارب مقلوب كانت تشع بنفس البريق الصامت الحاد .

ولا أعرف باليقين كيف امتلأت فجأة بتلك الرغبة . رغبة تصادمة عنيفة لم أستطع فهم أسبابها هل هو البريق الحافظ الذي ملأ المكان حولي بفتة ؟ . هل هو أزيز أجهزة التكيف الذي استحال إلى طنين ينثف النفاية والأوحال ؟ ، هل هو القارب المقلوب الذي أحاط به الشوك المصبوغ بالسواد ؟ ، أم هي الزوجة التعمسة التي تركتها ورأى وهي ترفض وتقاوم ؟ .

ربما . . .

جاءني صوته يتق من بعيد :

- اختر يا سيد

جمعت كل قوتي في يدي وشرعتها ، ورغم الشبورة التي ظللت عيني استطلعت وبشكل جيد تحديد وجهه خلف دخان السيجار .

من بين أسنان زهجرت :

- لقد اخترت !

سوهاج : فاروق حسن



بنت كبيرة تكابد الشوك وبنت صغيرة يكاد يدميها

قصته

• هذيان العقد الرابع

اندفعوا نحوى ، خفت ، طوقون ، تعلقوا بفستانى ، جذبوه من أسفل حتى تمزق ، فزعت ، استنجدت بأبى ، جاءت ميتسة وقالت : إنهم أطفالك ، وأنت أمهم ، كانوا فى سفر وعادوا اليوم ! . بصعوبة أخرجت نفسى من حلقهم ، صادفنى أبى ، ابتسم وردد علفاً ما سمعته من أمى ! . بكيت وقلت منهارة : أنا لم أنجب أطفالاً ؛ أنا لم أتزوج قط ! ضحكوا جميعاً بصوت مرتفع ، للممت نفسى وخرجت مسرعة . وفى الشارع فرجت بهم ، نفس الأطفال ذوى الرؤوس المنبجعة ، كانوا يملأون الشارع ، هرولت هرولاً خلفى صالحين : أنت أمنا ، لا تمهرى ! .

وبلت فى درب ضيق أفضى إلى ساحة مقفرة شاسعة ، بلغ من التعب مدهاء ، تحاملت على نفسى وسمرت مشاقلة . لا أعرف من المسافات كم قطعت ، كل ما أدريه أننى انتهيت أمام منزل له ملامح منزلنا ، ترددت فى الدخول ، لكنى تشجعت حينما أثنى صوت أمى : لماذا تأخرت ، كان ينتظرك أطفال الجيران ؟ ! استندت إلى الحائط وقلت بفزع : لكنى لا أحب الأطفال ، لم أعد أحبهم ! . رأيت أبى يتسم إلى فى الشرفة ؛ أشار كى أدخل بيد أن جسدى لم يعد خاضعاً لى .

• خفوت أين رقصة المطر

تك . . تك . . تك ، والسقف الواطئ له للمشة يستقبل انهمار المطر الليل عليه ، وأنت ترتعشين ، تصطك أسنانك

طويلاً حلمت بالزواج ، لأنجب أطفالاً ، كنت أحب الأطفال جداً . عندما كنت صغيرة ، كنت أبكى دائماً لأن أبى لم يشتر لى العروسة المعروضة فى دكان اللعب ، أحياناً كنت أعمل عروسة صغيرة من عجين الخبز ، لكنها لم تكن كهروسة الدكان الحلوة . عندما كبرت . كبر معى حلمى !

أفرح لرؤية طفل فى الشارع ، أجدنى مدفوعة إليه ، أقبله ، أداعب شعره ، يتهيج قلبى عندما يتجاوب معى ، عقدت سداقات عديدة مع أطفال الجيران ، كانوا ينتظرون عودى من العمل وكنت أهرع إليهم بشوق حار . عندما كبرت أكثر ، تضامل حلمى ! .

فى الأونة الأخيرة ، غزا جسدى التعب ، فكنت أسير بيده وأصعد السلام بإجهاد ، ولما اكتشفت شعيرات بيضاء فى رأسى تضايقت كثيراً ! .

على واجهة منزلنا ، شاهدت بالونات بيضاء وأعلاماً تراقص الهواء ، سمعت ضجيجاً ينبعث ، دخلت مندهشة ، رأيت أطفالاً كثيرين ثيابهم مهلهلة ، ورؤوسهم منبجعة يعلوها شعر شوكى ، وندوب غائرة حول أعينهم الجاحظة ، رأوى ،

وترتعشين ، تدنو ركبتك مضمومتين من صدرك وترتعشين ،
أيؤثر البرد فيك يا بنت ؟ ، اهرسى بجسدك الأرض الرطبة ،
احتضني شقيقتك الصغيرة .. لا تخشى الجدام فيها ، أو أقول
لك .. التصقى بجدار العشة ، غوصي في أعواد الغاب
والبوص ، تمنحك شيئا من الدفء ، لا تدعى الصقيع بتخلل
أعماقك .

العشة ملانة بإخوتك العيال ورائحة المرض وضيقة ضيقة ،
سقفها الواطيء - الذي صنعته من الصفيح والحيش - لا يمنع
ماء المطر المتسلل بخفة إلى رأسك ، و .. مجاهدة أنت ، تتوقن
لساعة نوم أو حتى إغفاءة قصيرة ، لكن الشتاء وهمومه
يتحدان ، يبيتانك بالليل السحيق ، يترص بك ويجول بينك
وبين انطباق أجفانك .



اليوم يا فريدة ، لما سألتها : « لماذا لا تحبيك حين تنادينها في
غبشة الصبح ؟ » ، قالت لك أمك : « حظك عالي .. تأكلين
فواكه طول اليوم بعيدا عن عشة المهوم ! » .

مسكنة أمك ، من أدراها بما يحدث للبنات في الجنائن ،
الشوك يدمى الأبايى ، لكن دم الشوك أقل قتامة من دم آخر

يراق كل نهار ، مسكنة هي .. لا تشعر بسياط النظرات
الشبيقة تنفذ في جلبابك الكستور .. تمزق السويان
الرهيف .. تعريد في صدرك وتمرق لتعريك ، تسحك
ولا تقوين على التأوه ! ، كرهت جمالك ، نقت عليه ، بعض
البنات يحسدنك ، ومقاوّل الأنفاز يتعقبك بين الشجيرات ،
بعد الظهر .. مر على خدك بيده الناشفة « لو تطاوعيني
يا فريدة ؟ ! » .. كلماته القميئة ترن في أذنك .. فزعت فيه
ساعتها ، أقسم أن يتوعدك !

تلتمسى لأمك عذرا .. مؤكداً أن سؤالك أغضبها ؛
فشقيقتك العليبة وبقية إخوتك يستنزفانها .. يجملانها
ما لا تطيق ، بعد أن فعلها أبوك ذات يوم منذ ستين
وهرب .. ترك كل شيء وهرب .. (لم هربت يا أبت ؟ كم
احتاج أنفاسك معي هذه الأيام .. احتاجها بشدة !) ..
آه ، تزيد وعشتك ، أترتعشين بردا أم خوفا من الغاز نهار
قادم ! .. و .. تك .. تك .. تك ، لم تنزل ثورة السناء
مشتعلة ، دعى صوت انهيار المطر يتضخم .. يملا رأسك ،
ليرجيك - ليلة - من الأناث والتأوهات .. من صوت باب
العشة يفتح ثم يغلق - في غبشة الصبح - بحذر ، و .. من
أسئلة نجر إليك المتاعب ! .

الإسمايلية : عمرو محمد عبد الحميد



الشخصيات : (١) آي
(٢) فارول
(٣) ليتا

تجرى أحداث المسرحية في وقت متأخر من مساء يوم جمعة ، والجو مظلم تقريبا . تسرع في الخارج ؛ أصوات غناء وصياح ، تقترب هذه الأصوات ثم تتوقف هنتما يفتح الباب ، ثم نسمع هذا الحوار من الخارج .

فارول : (من الخارج) لا يمكن . تفضل أنت أولا .
آي : (من الخارج) كلا ، من بعدك يامستر فارول .
فارول : (من الخارج) أنا أصغر
آي : (من الخارج) تفضل فإنه بيتك
فارول : (من الخارج) من هنا ، مازالت مواد البقالة موجودة خلف الباب الخارجي .
(فترة صمت) حذ . هذا حتى أفتح النور . ابق في مكانك ! أدخل .

(يسمع صوت اصطلاك الزجاجات بعضها في بعض من الخارج) (يدخل آي ، متعثرا في الظلام . وينوء بحمل شئمة بنية اللون من الورق مليئة بالزجاجات وكذلك صندوق من الكارتون مكس بمواد البقالة . يتمتر في شئمة ما) . دقيقة واحدة حتى أعثر على مفتاح النور .
(يدخل ويضيء نور الغرفة ، ويجعل كذلك شئمة مليئة بالزجاجات تصطك في بعضها)
سأخذ هذه الأشياء إلى الداخل (يدخل إلى المطبخ) .

(يتهاوى آي على أحد الفوتيهات متهاكما ، ويحاول أن يدفع وجهه بيده العظيمة)

آي : (لنفسه) كأنه ليس لدينا ما يكفي بدون ...
أوه ، باللعجيم .
(يعود فارول سعيدا ، ويفرك يديه . يحاول آي الهوى متمتا) .

فارول : ماذا دهاك ؟
آي : يلى ، منملة .
فارول : ماذا أقدم لك ؟
آي : اسمع ياسيد فارول ...
فارول : ماذا بك ؟

مسرحية

الملك تأليف: ستيوارت كن

ترجمه: الشريف خاطر

آني : اسمع أنا لم .. أنا لم أحضر إلى هنا لكي أنقض
على بيرتك .
فارول : نشرب بيرتك أنت ، إذا كان ذلك سيسعدك
(يتناول عدة زجاجات من شنطة آني) .
آني : لكن ...
فارول : ألم تعد لديك الرغبة في الشراب ؟ لا ترغب ؟
الأكواب في الدولاب . كل شيء يكون على
ما يرام . ستكون سهرة ممتعة .. انتظر ،
وسترى .
(آني ، عند الدولاب ، يسقط الأكواب)
على رسله ، ما الذي تود أن تحدثه من أثر ؟ ضع
الأكواب هناك .
(يكون « آني » قد أحضر كويين من أكواب
البيرة . يلاهما فارول ويتناول واحدا لآني)
هنا ، أجلس . ليس هناك ، فهذا مقعدنا .
آني : وأين هي .
فارول : في صحتك .
آني : في صحتك . (يجلس)
فارول : قلت لك إنها ذهبت للفراش . تشاجرنا . هل
غيرت رأيك ؟
آني : أفكر في الأخرس .
فارول : ماذا عن الأخرس ؟
آني : أنا قلق لما سيحدث له ، هذا كل ما في الأمر ،
فارول : أحبسه لبضعة أشهر . هذا أفضل شيء
يمكن .. أعني لمصلحته .
آني : أعرف ، لكن ..
فارول : وكيف حدث ذلك ، على أية حال ؟ فقد كنت في
الحانة الأخرى .
آني : دخل الأخرس البار ومعه رفيقته ، أنت تعرف
تلك الشقراء الضخمة .
فارول : رأيته .
آني : اعتقد أنك قلت إنك كنت في الحانة الأخرى .
فارول : أكمل الحكاية .
آني : حسن ، طلبا شرابا . ورفض « بل » أن يقدم لها
شرابا وقال إنه كان من المفروض أن يكونا في
السجن . فطلبها السماح بشرائه زجاجتين على أن
يخرجا . وكانت هذه هي البداية . وخرج لها
« بل » من خلف البار ، ليطردهما . فاقه
الأخرس نحوه . من المحتمل أن يكون قد انتابه

شيء من الذعر . بعد ذلك دخلت الشرطة
للكان . وأمسك « بل » بالأخرس ثم شرعوا في
طرده وأخذ يائي ببعض الإشارات . وقالت
رفيقته « إنه يريد أن يقول شيئا » . وقال « بل »
« كيف يمكنه قول شيء في حين أنه أصم أبكم ؟ »
فقالت رفيقة الأخرس « أعطوه قطعة من الورق
وقلها ، ربما يكون الأمر خطيرا ، وكيف يتسنى
لكم أن تعرفوا ، ربما يكون قد أصيب بضرر
بالغ . هيا » . وعلى هذا أعطوه قلما وقطعة من
الورق ، كتب عليها ، ببطء شديد للغاية ،
ويعنانية . ثم طوها وأعطاهما للبوليس . في
الحقيقة ، كنا نعتقد أن كل ما كان يطلبه هو
صدقة أو شيء من هذا القبيل . لكن عندما
فتحت الشرطة الورقة كان كل ما بها « جستابو
قلز » وهنا أمسكوا به ثانية وطردوه خارجا .
والآن .. ماذا تظن أنه سيحدث ؟
فارول : يستأهل أظن أننا لن نراه هنا بعض الوقت . هذا
المسكين .
آني : قل ذلك مرة ثانية .
فارول : مسكين . هل تود كاسا آخر ؟
آني : اسمع ، يا سيتر فارول ..
فارول : يارجل ، اصنع شيئا من الخير ، يأتني .
آني : أنا لم أت إلى هنا لمجرد أن أشرب . أعني أن هذا
في الحقيقة كرم كبير منك ، لكن ..
فارول : لكن ماذا ؟
آني : كم كنت جادا عندما كنت في الحانة ؟
فارول : جادا ، للغاية . حتى إنني قلت لك ، إنه لا بد أن
أحدث معها بخصوص هذا الشأن .
آني : ثم ؟
فارول : قلت لك ، ومازلت أقول إننا تشاجرنا ، ولذا
ذهبت للفراش . سأذهب لأرى إذا كانت قد
استيقظت . في هذه الحالة نستطيع أن نرى كيف
ستنصرف .
آني : مارايك في ذلك ؟ اعتبر نفسك في بيتك . كل
شيء تحت أمرك ، ياد آني ، في بيتك تماما .
(وقبل أن يترضى آني ، يكون فارول قد خرج .
فيأخذ آني في التحديق أمامه بعموم)
آني : مسكين ، هذا صحيح تماما . سيضربونه ضربا
مبرحا ، عندما يجبرونه خلف القضبان عندما

فارول : من الممكن أن تكون مجموعة من الأكاذيب ، أو ادعاءً فارغاً .

آني : لا تقل ذلك ، يامستر فارول . .

فارول : أنا أقصد وجهة النظر التي كنت تتكلم عنها . يجوز أن تكون لك وجهات نظر أخرى .

آني : أنا لست من النوع المذعي .

فارول : هذا شيء لا علم لي به

آني : كفك هجوماً على . اسمع إذا كنت تتخيل أنه بسبب إحضارك لي إلى هنا فإنه باستطاعتك أن . . .

فارول : تحت امرك .

آني : تحت أمر من ؟

فارول : كان لدينا نعمة ، ذات مرة !

آني : نعمة ؟

فارول : أجل .

آني : نعمة حقيقية ؟

فارول : بالطبع .

آني : حية ؟

فارول : لا . . . مية .

آني : ظننت أنك قلت إنها نعمة حقيقية .

فارول : هكذا كانت . لكنها ماتت .

آني : لكن كيف حضرت إلى هنا ؟

فارول : طائرة ، على ما اعتقد .

آني : النعام ، لا يستطيع الطيران .

فارول : إذن لماذا تسأل ؟

آني : طيب ، عندما كانت هنا ، أقصد . . . ماذا فعلت بها ؟ حطتها ؟

فارول : كلا . دفنتها . (فترة صمت) ألم تلحظ وجود أي شيء بالمنزل ؟

آني : بالطبع . ما أود أن أقوله ، من سمع ، بمكان لا يوجد فيه أي شيء ؟ في المنزل توجد أشياء عادية ، ملابس قديمة ، نف من هنا وهناك ، أحذية قديمة ، تحف ، جرائد . أقصد أن أقول . .

فارول : جرائد ؟

آني : علب غريبة ، أنواع من الأشياء . . نعم ؟

فارول : قلت جرائد .

آني : هل قلت جرائد ؟

فارول : أي جرائد ؟

آني : وكيف يتسنى لي أن أعرف ؟ « نيوزاوف ذي

ميجسونه في تلك الزنزانة ، سوف يحضرون له دفء وورقة ، أستطيع أن أؤكد ذلك . سيدفعون به إلى تلك الهاوية ، بكل تأكيد . (يعب كاسه دفعة واحدة ويمسك مرة أخرى بسرعة) هذه الكأس في صحته . أنا لن أسكت عن قول كل . . .

يتوقف عن الكلام ويمتلئ في أرجاء الغرفة . الغرفة مزخرفة ولكن أثاثها فقير بعض الشيء . يوجد شمعدان فوق ظهر دولا ب ، أريكة في أحد الأركان ، بار صغير ، فوთيه من الجلد . كما يوجد صندوق قديم من خشب البلوط . ستائر من النوع الثقيل ، وجدران مغطاة بالخشب « آني » ، وقد استوعب كل ذلك ، يتحسس جويوه كمن يتأكد من وجود شيء . يعبر الغرفة ويتناول تفاحة من صحن فضي . ويكاد يفضمها ، لكنه يترافع ويضعها في جيبه . بعد لحظة ينتبه ناحية الدولا ب حيث يوجد صندوق سجائر خشبي . يتصنت للحظة ، ثم يتناول الصندوق ويمسك على الكرسي الذي سبق أن قال عنه فارول إنه يخص « لينا » يرفع آني غطاء صندوق السجائر ، فتصدر عنه نغمات مرحة . وفي الحال ينفق الغطاء . في تلك اللحظة يدخل فارول . فيفاجأ به آني .

فارول : نحن عائلة موسيقية .

آني : كنت فقط . . أمتزج . .

فارول : تفضل .

آني : قطع . . قطع لطيفة . . آه . . قطع أثاث لطيفة . .

فارول : تناول سيجارة (يناول آني سيجارة) نعم ، زوجتي هي التي جمعت هذه الأشياء . إنها مقتنية ممتازة . هل تحب الاقتناء ؟

آني : (يبتسم يشعل له فارول السيجارة) شكراً . الأشياء الغريبة . ليس كثيراً . الأشياء التي أستطيع أن أتقنها .

فارول : هل تفضل شيئاً معيناً ؟ أعني أن كل ما أعرفه عنك قليل جداً . كل ما أعرفه عنك ، هو ما قلته لي في الحانة . ما قلته لي هناك . وأنا لا أدري إذا كنت صادقاً أم لا ، فما زلت أكون رأياً فيك

آني : لا يثقلنك ذلك

معى ، هل هذا ما يؤك ؟ هل عندك اعتراض
ضد الدوايب ؟
فارول : كلا .
آنى : ما الذى تود منى أن أفعل بخصوص ذلك ؟
فارول : اشرب .
آنى : لقد شربت بما فيه الكفاية ، ياستر فارول .
ولا تنس أننا تناولنا الكثير هناك فى الحانة .
فارول : إذن فانت نعل
آنى : لكفى أدرك الذى أقولسه ، أرجوك لا تسىء
فهى . لم أكن أشرب ، لا يا سيدى . كنت أعرف
كل كلمة . عندما أخطو بين الزهور ، فأننا دائما
فى الطريق الصحيح . أصبح رجلا مختلفا . أنا
أعرف ما أنا عليه ، صدقنى . الزهور بالنسبة لى
مجرد شىء طبيعى ، وأعتقد أن رعايتى لها تجعلها
تنمو وتكبر . ذات أفرع خضراء تنتهى بالورود .
وأعتقد أن هذا السحر الذى يتبدى منها إنما
هو . . لأجل . أذلك هو السبب الذى من
أجله ، أثبت بى إلى هنا ، حتى أرى لك شئون
حديثتك ؟
فارول : حذيفة زوجتى .
آنى : لم تشأ أن تناقش ذلك معى فى الحانة ، وقلت إن
الحانة مزدهرة صاحبة لكفى الرجل المناسب لهذه
المنه . اسمع إذا كانت تزهى ، فأننا ذلك
الرجل . أنا أعرف الكثير ، عن التربة ،
والسماد ، والمخصبات . أعرفها بسهولة .
النمو ، الشتل ، طبيعة الأرض ، المعالجة ،
التشذيب ، التلقيح ، وخاصة تطعيم
الأشجار ، فهذا تخصصى إن اسمى مدون فى
كل المعارض المحلية للمقاطعات الثلاث منذ عدة
سنوات . يمكنك أن تقول : إن لدى قوة
خارقة .
فارول : لقد سمعت عن . .
آنى : شهرتى ؟
فارول : قليلا .
آنى : ماذا تقصد ؟
فارول : لماذا أنت عاطل ؟ ولم تظن أن زوجتى
ستستخلمك ؟ بعدا . . ؟
آنى : أنت بالطبع لا تصدق الإشاعات ، وأنت تعرف

ويرلد ، ، بيبيل ، ، ميرور ، أشياء من هذا
القبيل . مثل هذه الأشياء تجدها ملقاة فى أى
مكان . لماذا تثير كل ذلك حول هذا الأمر ؟
فارول : كاسك (بلا كاس آنى ، وكاسه) فى صحتك !
آنى : فى صحتك
فارول : إذن فانت تحتفظ بقصاصات الجرائد ، هكذا ؟
آنى : من الذى تكلم عن القصاصات ؟ أنا لم أقتل
قصاصات ، بل قلت جرائد .
فارول : لا ، أنا الذى قلت . وذلك شىء طبيعى ، لا
تسىء فهى . ما نوع القصاصات التى تحتفظ
بها ؟
آنى : كل الأنواع . الحوادث ، بالضغط ، الحوادث .
المناسبات العالمية . ذات الأهمية الوطنية . أقصى
الأحداث الفريسة . من هنا ، وهناك .
وتستهويى الأحداث الغريبة جدا . مثل اغتيال
كيندى ، أو جازة للملك .
فارول : أى ملك ؟
آنى : جورج السادس . وهل هناك أحد غيره تعرفه !
فارول : وماذا غير ذلك ؟
آنى : حرب السويس ، تشتعل من جديد ، الثورة فى
المجر . ثورة الزوج فى الولايات المتحدة ، ملكة
جمال العالم ، رئيس الوزراء يقول لا ، فيلم نصف
دستة اشرار . وكذلك كل ما نشأت الرياضة
طبعاً . انتجنا تفوز بكأس العالم . إلهام البطل
الرياضى أركل بعامة . تحول رياضى روسى إلى
امرأة مقتل ملاكم شهر . .
فارول : إذن فانت تحتفظ بأخبار جرائم القتل ؟
آنى : ماذا ، الجرائم الشهيرة فقط . مثل تلك الحادثة
فقد كان بطل العالم فى وزن الذبابة ، أعظم
لاعب منذ بنى ليش .
فارول : هناك جرائم أخرى ؟
آنى : ولماذا يتحتم هذا ؟ هل أنى لست متخصصا فى
ذلك الموضوع . لقد تصادف وحدث ذلك .
لدى قصاصات تشمل كل الأنواع ، حفلات
الحدايق أحزمة المقاعد ، شلالات نياجرا . .
فارول : وماذا غير ذلك ؟
آنى : قضية الدوايب . هذه هى آخر ما أستطيع أن
أذكره من تلك الحالات . أرى أنك لا تتفق

فارول : وبخاصة وأنت تحتفظ بقصاصات من
الصحف ، يا آتى .
آتى : هذا لا يعنى أنى سكران بالقدر الذى ..
فارول : لا عليك .
آتى : لا بأس عليك . ما دام الأمر فى يدك .
فارول : الأمر فى يد زوجتى يا آتى
آتى : حسن إذن ، أين هى ؟ أحضرها أخرجهـا من
قبعتك . كم . . . كم سيطول غيابها ؟
فارول : فتشنى
آتى : لماذا لم تنزل ؟
فارول : قلت لك أنها متعبة .
آتى : أظن أنكما تشاجرتما
فارول : كانت متعبة فتشاجرنا
آتى : ليس أمامى إلا أن أصدق قولك وأنها بالطابق
العلوى فى الفراش .
فارول : عليك أن تصدق ما أقول . لا أدري ماذا تظن .
آتى : أنا أظن أن الوقت قد حان لكى انصرف . . أنت
غبول .
فارول : هذا يجعل الأمر أكثر احتمالا .
آتى : أوه ، بالتأكيد ، هنا . فى هذا الصندوق .
أستطيع أن أراها ، ألا تستطيع ؟ مشورة فى
القاع . والبستاني فوقها .
فارول : ولم لا تفتحه إذن ؟
آتى : ولم ؟
فارول : لتري ما بداخله . لكى ترضى . . .
آتى : أنا أعرف ماذا بداخله . اسمع ، زوجتك
بالبطابق العلوى .
فارول : نحاول أن تقنع نفسك ، هيه ؟ هل سمعتها
تتجول فى البيت ؟؟ ألا تظن أنها كان ينبغي أن
تظهر لنا حتى الآن ؟ أتظن أنها كان يمكن أن تترك
ما اشترت من خضروات خلف الباب حتى
العاشرة والنصف من يوم جمعه ؟ . أنت غرغ .
آتى : لا شأن لى بهذا الموضوع .
فارول : أه لو كنت تعرف (فترة صمت) ، بينها يرقب
كلامها الآخر . وفجأة يصيح فارول : لينا !
(لكن لا يتلقى إجابة . بضحك فارول بعد فترة
صمت ، بينما ينهض آتى) لاتنسل لىنى لم
أحذرك ، (يضع آتى كوب البيرة ويتجه ناحية
الصندوق . على حين يجلس فارول يراقبه ،
ويلعب بحقيبة أوراق بنيه فارغة .

الشائعات المحلية . لقد تركت عمل - وربما
يكون ذلك سيئا - ذلك أننى لم أجد أحتمل أكثر
من ذلك ، وليس هناك أسباب أخرى . لا غبار
على . وأنت تعلم كيف يمكن للمرء أن يوصم .
وإذا كنت قد اقترفت ذلك أتظن أنى كنت أواجه
الناس فى هذه الانحناه . ما كنت لاستطيع أن
أرفع رأسى يا مستر فارول .

فارول : لا ما كنت تستطيع
آتى : إذن ؟

(يشرب آتى . بينما يراقبه فارول عن كثب)
فارول : لو كانت زوجتى هنا لكان الأمر أيسر . وكما
أقول ، إن الحديقة تقع تحت إشرافها دائما . أنت
تعلم أن الحديقة المسورة يعود زمنها الى عصر
تيودور .

آتى : لكن إذا لم أكن مناسباً ؟
فارول : ستعرف هى ذلك على الفور . ولكن لا مجال
للقلق فانى أظن أنك تصلح ، أنت تبدو لى رجلا
يمكن الاعتماد عليه أكثر من الرجل السابق

آتى : ماذا حدث له ؟
فارول : تخلصت زوجتى منه .

آتى : ماذا حدث ؟
فارول : تخلصت منه ، هذا كل شيء .

آتى : كيف ؟ لا يستطيع المرء أن يتخلص من الناس
بهذه البساطة .

فارول : ألا تستطيع أنت ؟
(ينهض آتى ، مغيراً الجسو . ينحنى إلى الامام
ليلتقط زجاجة البيرة . يلمح الصندوق
الخشبى ، يتطلع اليه ، ثم إلى فارول ، ثم
يتحرك بعيداً) .

آتى : هيه ، أردت أن أخبرك أين كنت سأضعه إذا
أردت . سادلك عن مكان واحد لا يمكن أن
يكون فيه .

فارول : ما هو ؟
آتى : فى ذلك الصندوق .

فارول : كيف تعرف ؟
آتى : لأنه كان يمكنك أن تشمه ، هكذا كان يمكن أن
أعرف ، الآن وبعد مرور شهرين اسمع ، أنت
تحاول أن تضللى . كل لحظة منذ الآن تجعلنى
أحاول تذكر ما قرأته فى الصحف عن بستانى
اختفى منذ شهرين . .

آتى : من الأفضل أن أنصرف ، يامستر فارول . .
 فارول : ماذا ؟ أمكذا بمجرد أن صفا قلب لينا ؟ إن البيرة
 بمثابة التسليم من جانب لينا . كوكب .
 آتى : أنا . . أقصد ، أنى أسف إذ سببت لكها هذا
 الإزعاج .
 فارول : آتى مشغول البال ، بالينا . قل لها عن
 الأخرس . كلا ؟ لا تقل إذن إننى لم أذكر وسعا
 فى معاونتك . فى صحتك . . أوقات سعيدة !
 (يشربون)
 آتى : إن مشكلة لينا أنها تسير وهى نائمة . تذهب إلى
 الفراش مبكرا من غير وعى ولا تدرى تماما ماذا
 تفعل . هذه هى مشكلتها ، ولعلها الآن فى مثل
 هذه الحالة . ومن الصعب معرفة الحقيقة . حتى
 بالنسبة لمراقب خبير . . أغلب الظن أنها لاتدرى على
 الإطلاق . أننا هنا ، وفجأة تخرج من تلك
 الحالة . وتعود إلى حالتها الطبيعية . والآن هى
 فى حالة بين بين ، أعرف ذلك من حديثى
 عينها . لا بد أن ذلك يثير اهتمامك . سرعان
 ما تعود إلى حالتها اللطيفة ، تعود بحبوى لينا مرة
 ثانية . وبعد قليل سوف . . .
 لينا : تهوى ميتة .
 فارول : (يمز أكتافه) ما الحكاية .
 لينا : (إلى آتى) ناولتى سيجارة !
 (يتحسس آتى جيبويه . ويتذكر صندوق
 السجائر . يتطلع إلى فارول الذى لا يقدم اليه
 أى مساندة ، يتجه آتى ناحية صندوق السجائر ،
 يأخذه ويقدمه إلى لينا . يفتح الصندوق فتصدر
 منه موسيقى بينما تأخذ سيجارة . يعيد آتى
 الصندوق إلى مكانه ، ويشعل سيجارة لينا ،
 يقف ممسكا بالعود المشتعل ، بينما تنفث هى
 الدخان . ثم تقول برقة) لا تحرق أصابعك .
 فارول : ما الذى قلته لك ، بآتى ؟
 لينا : من الغريب أن أرى وجه زوجى عندما يكشف
 أنه كان على حق فى النهاية
 آتى : أجل ، فأنا أقدره تقديرا كبيرا .
 لينا : إن بإمكانى أن أكون حساسه جدا بالأشياء ، أثناء
 نومى . أستطيع الإحساس بأشياء معينة . مثل
 حضور . . . كنت أقول غريب لكنك لست غريبا
 تماما ، أليس كذلك ؟

بجملتى آتى فى الصندوق ، ثم ينحنى عليه ويفك
 مفاتيحه . ينظر إلى فارول ، ثم يعود بنظره إلى
 الصندوق . ينهض فارول هدهوء .
 يفرد آتى ذراعيه على غطاء الصندوق . وبينما هو
 يوشك أن يفتحه يلقى فارول سالكيس الفارغ
 فوق رأسه
 يصدر من آتى سباب مكتوم ويضحك فارول .
 آتى والكيس ما زال فى رأسه يسير متخبطا
 كالأعمى ناحية فارول . ويصطدم بالصندوق .
 عند ذلك يرى ويتوقف . وفى هذه اللحظة تدخل
 « لينا » يقف آتى ساكنا ، وفجأة يمزق الكيس من
 حول رأسه . ويصبح وجهها لوجه أمام لينا) .
 فارول : (بشكل رسمى) آتى ، لينا ، آتى . اعتبرا
 نفسيكما صديقين قديين .
 كان آتى يبحث عنك يا عزيزى ، أليس كذلك
 يا آتى ؟
 زهرة حقول حقيقية ، يا آتى ، هل سمعتهى
 يا حبيبة قللى ؟ قولى لى إنك غفرت لى . كنت
 أقول لآتى ، يا عزيزى ، بأنه كان قد حدث بيننا
 سوء تفاهم . شجار بسيط حدث فى بداية هذا
 المساء . ولقد تأثر جدا . إن لينا لم تكن على
 ما يرام كما تعرف يا آتى لكنها عجيبة وكريمة
 ومتسامحة . ماذا تخمين أن تشرى يا عزيزى ؟ بيرة
 سوداء ؟
 لينا : اجلس ودع حافتك .
 فارول : ياعزيزى (إلى آتى) ألا تصدقنى ؟ ألا نصلق أنها
 كريمة ؟ ما رايك فى هذا ؟ (يتناول صندوقين من
 الدولاب) انظر إلى هذين القيصين ناصعى
 البيضاء . باهظى الثمن ، ليس كما تمهدت
 أنت . ما زالت ورقة الثمن عليها - لقد نسبت أن
 تزورها ، الشيطانة المحبة . ألا تود زوجين من
 القمصان كهذين ، يأتى ثمن الواحد تسعة
 جنيهات ، هيه ؟
 لينا : كف عن هذا الغباء . أعدهما إلى مكانها .
 فارول : سوف تخرجهما آتى
 لينا : لا بأس الآن بكأس من البيرة السوداء . وإنها
 لفرصة ثمينة أن أذهب للتمو بيننا . .
 فارول : الشراب آتى . (يصب لها كأسا ، ويعيد ملء
 الكاسين الآخرين)

أتى : لا بد لي إذن ، أن أفكر في الأمر .
 فارول : لا أظنك تريد أن تتراجع ؟
 أتى : كلا .. لكن ، بالنسبة للشروط ..
 ليتنا : لا داعي لأن تقلق بخصوص الشروط . أنا أمل
 الشروط .. وعلى هذا فيبدو أن كل شيء قد
 حسم .
 أتى : ليس بهذه السرعة .
 فارول : يبدو لي أنك لست في حاجة ماسة .. كما جعلتني
 أظن .. إذا رفضت ..
 أتى : من قال إنى رفضت ؟
 ليتنا : إذن فأنت تقبل ؟
 أتى : ليس بوسعي أن أرفض
 ليتنا : حسن . سيكون عليك أن تعيش .
 أتى : في الموقع بالطبع ، لا بأس .. لا بد أن أعرف ،
 لكن ، ليس قبل أن أحضر بعض حاجاتي ،
 طبعاً .. طبعاً .. لكن لا بد كما تعرف أن أحضر
 بعض حاجاتي . هذا كل ما في الأمر .
 ليتنا : منتظر في هذا الصباح .
 أتى : لكن ..
 ليتنا : هذا جزء من العقد . تستطيع أن تقول إنه البند
 الأول .
 فارول : يمكنك أن تقضى الليل في هذه الحجرة .
 أتى : ما سر ذلك الضغط الذي تمارسه علي ؟
 ليتنا : لقد حضرت بمحض إرادتك .
 أتى : وأستطيع أن أنصرف بمحض إرادتي أيضاً . ألا
 أستطيع ؟ أعني ، ربما لا تخطئ فهمي ، في
 ذلك ، ليس في استطاعة أي منكبا ، أن يمنعني
 فالعقد هو العقد ، منصف تماماً . ويحقق ذلك
 تماماً ، وكل طرف ينفذ ارتباطاته . ولكن ، ليس
 لكما بعد حقوق علي فيها أفعل أو أئين أذهب ..
 أعني كيف يكون لكما هذا . أنا عامل حر ،
 وكلماتي واضحة . أقصد .. قلت .. رغبت -
 وأنا أقول إذا - أستطيع ، أن أهنئ وأنصرف في
 الحال .. ولئن يوقفي لا شيء يمكن أن يمنعني ،
 قط وفي هذه اللحظة .. أتدرك أن ذلك ؟ كل
 ما علي أن أحل حاجاتي - ما بقي منها - أجل ،
 وقيمتي .. و ، إذا أردت ذلك ، تفهمان
 بالطبع ... مجرد اقتراض ، وأنا أتحدث عن
 شروط العمل .. (يقوم حقيقة برفع حقيبته
 وقيعته ، ويشرع في المشي بجوار الحائط عبر

فارول : بالطبع لا .
 ليتنا : شأن هذه الصناديق الملقاه على الأرض ؟ ضعها
 حيث ينبغي أن تكون . حتى نستطيع أن نصرف
 إلى عملنا . لقد حضرت بخصوص حديقة
 الزهور ؟
 فارول : (وهو يحرك صندوق القمصان) ألا تريد أننا
 نجعل الموضوع بعض الشيء ؟
 ليتنا : كلا ، إذا كان ذلك هو السبب في حضوره .
 ليس كذلك ؟
 أتى : تماماً .
 ليتنا : لقد بدأ كل منا يفهم الآخر
 أتى : أجل
 ليتنا : هل لديك أوراق ؟؟
 أتى : شهادات خرة ؟
 فارول : (عابثاً) تعرفين أن ليس لديه ..
 ليتنا : لا أقصد شهادات مكتوبة . فالتوصيات المكتوبة
 لا تصنع حدثاً أبداً . أنا أتكلم من الناحية
 العملية . ماذا زرعت فيها مضى ؟ ما هو النجاح
 الذي حققته في المعارض المحلية ؟ في طول البلاد
 وعرضها ؟ يجب أن أعرف ذلك لأن حديقة
 زهورى ليست مجرد حديقة عادية . إنها شيء
 خاص جداً . وأنا لا أستطيع أن أدع أي شخص
 كان يتولى شئون .
 أتى : أنا أحب الزهور . وأستطيع أن أتلو كل اسمائها
 عن ظهر قلب .
 ليتنا : ليس هذا هو القصد .
 أتى : لا يستطيع الإنسان أن يهتم بالورود إلا إذا كان
 يكن الحب لها . أما عن الأوراق والشهادات ،
 فليس هذا من شأني .. إنه أمر لا يمكن أن تدل
 عليه الأوراق بهذه البساطة .
 ليتنا : ألا يفضح الأمر شيء من المنطق ؟
 أتى : أنا أحب الزهور وهذا يكفي فإذا كان هذا لا
 يفتحك شيء آخر يعتمد على الظروف . لا أقصد
 الشروط . لكن الصورة العامة بجمالها . كل
 ما فعلت أني سألت مستر فارول عن ظروف
 العمل العام . ولم أتعهد بشيء في أية مرحلة ..
 كنت أجس نبضه فحسب ..
 ليتنا : لكن هبني قلت ، أنني أرغب في استخدامك ؟

(الغرفة) ... هذا ، والا فقدت احترامى
لنفسى . وأنتم لا ترغبون فى ذلك . فعل المرء أن
يحتفظ بكرمائه . كل ما عاى أن أفعله ، وقد
أرتبكم أنى قادر على فعله ، هو أن أتوجه إليكم
بالشكر لهذا الحفل الصغير يامستر
فارول ، وطاب مسلكى ، و ... عن إذنكم .
هكذا بهذه البساطة .

(يتدفع ناحية الباب فجأة . الباب مغلق . كل
من لينا وفارول لا يبديان أى حركة . يعود آتى إلى
منتصف الحجرة ، ويلقى بقبضته على الأرض) .
فارول : اسمع ، سوف أقوم بإعداد الأريكة لك .
وستستعمل المسند كوسادة مريحة ولطيفة . أفضل
من مخزن الدريس ، تستطيع أن تقول ذلك ،
أليس كذلك ، يأتى ، هيه ؟ لا ينبغي أن يرفض
الإنسان وسائل الراحة فى الحياة زوج من
الطائيات تحمك ، ها هما . ناعمتان جميلتان .
(تُفرد الأريكة لتصبح سريرا . يفرك آتى عينيه)

آتى : لا مانع ، خاصة وأنا على استعداد للنوم . ماذا
يهم أين ننام ، هذا ما أقول دائماً لنفسى إلى
أقبل . شروطك ، مهما تكن ، لكن على شرط
واحد : أن تترك لى ما بقى من البيرة .

فارول : لا تقلل الأمر لى ينته إلى أحسن ما يمكن ،
يا آتى . أفضل تيماني . لا تقل إننى لم أفعل كل
ما أستطيع من أجلك على طول الخط .

لينا : تصبح على خير ، يأتى .

(تخرج لينا . يتبعها فارول ، لكن آتى يوقفه)

آتى : هناك . هناك شيء واحد مهم ، يامستر
فارول .. اعنى ، عا إذا .. كنت أثناء الليل ،
أفصدد . وخاصة بعد كل تلك البيرة
التي ... ؟

فارول : (مشيراً) هناك . ولا داعى للأفكار الخيالية ،
ذلك أن الشباك لا يسمح بمرور فار . أحلاما
سعيدة !

(يخرج فارول . يؤخذ آتى للحظة . ثم يمز كتفيه
ويستدير . الباب مغلق . يدعك وجهه بظهور
يده . يتناول التفاحة من جيبه ، يوشك أن
يقضمها ، لكنه يتردد .. يعيدها إلى طبق
الفاكهة . يملا كوبا آخر من البيرة ، ولكنه وهو
على وشك أن يشربه يغير رأيه ، ويضع الكوب
بسرعة)

آتى : أحلاما سعيدة ، هيه ! (يذهب إلى دورة المياه)
إظلام

(بعد بضعة ساعات ، تضاء الأنوار فيسرى آتى
عددا على السرير ، وعاطا بالزجاجات الفارغة
ويقايا تفاح . يتناوب . عندما ينهض ، يتمطى
ويوجه ناحية الدولاب . يلمس صندوق السجائر
بحذر . وعندما يفتح غطاءه تصدر عنه أنغام
موسيقية . يخلق الغطاء بسرعة ، ويصنى ترد
إلى خاطره فكرة . يتناول الصندوق ، ويختفى
تحت البطانتين . حركة وحين يظهر من تحت
الغطاء ترى «سجارة فى فمه ، والصندوق مغلق
مرة ثانية ، يبدو راضيا عن نفسه ويضع
الصندوق ويشعل السجارة .

بعد أن ينفث الدخان لعدة مرات ، تتركز نظراته
على الصندوق يتجه ناحيته ببطء . ينحنى
ولمس الغطاء ، يتلفت حوله حتى يرى صندوق
السجائر ، ثم يعتدل فى وقفته مرة ثانية . يطفىء
سجارته ويعود إلى الصندوق . يرفع غطاءه
ببطء ، ثم يطلق صغيرا منخفضا .

يخرج من الصندوق تاجا مرصعا بالجواهر ،
وعصابة رأس من الفرو الثمين . يحمل التاج
بحرص إلى وسط الغرفة ثم يضعه . يسير
حوله ، متأملا إليه . يرفعه ، ثم يضعه مرة
ثانية . يخرج مشطا ، يمشط به شعره ثم يضعه
مرة ثانية فى جيبه . يفرك يديه . يرفع التاج ، ثم
يجلس فى مقعد لينا يرفع التاج إلى مستوى رأسه
على امتداد ذراعيه .

(يصدر صوت نغير من فمه)

(ثم يبطء شديدا يأخذ فى وضع التاج على رأسه .
طريقة على الباب . يتجمد آتى . طريقة أخرى .
ويسرعه يعيد التاج إلى مكانه فى الصندوق
ويغلقه . يجلس جلسة عادية على الصندوق .
تدخل لينا وهي ترتدى روبا أحمر فاخرا فوق
قميص نوم أبيض . ينهض آتى)

لينا : حضرت لكى أرى إن كنت قد قضيت وقتا مريحا
آتى : كان هناك شيء من تيار هواء ، وهذا كل
ما هناك .

لينا : ظننت أنك ربما لم تستطع النوم . فقد كان هناك
رعد .

آتى : إنه مكان فاخر للنوم فخم . .

الورود . أغلبها نباتات قديمة ويمرور الزمن غيرنا
وحددنا بعض المصاطب . وزرعنا نباتات
جديدة . ماذا تقترح ؟
آني : هذا يتوقف على التربة . وعلى أشياء أخرى
كثيرة .
لينا : ثم هناك التشذيب تخصصك . وكذلك
التكميمات المزودة يجب أن تثبت وربما
تحتاج أيضا إلى نوع قوى من الورد لتحمل
الثقلات الجوية للحائط الشمالي . ماذا ترى
يا آني ؟
آني : اسمعي ، أنا لست في خبرة كافية بالورود ،
ولا بطريقة العناية بها ، ليس على مستواك .
سأبقى وسأبذل ما في وسعي ، لكن الحديقة قد
أهملت كثيرا . . . أنت في حاجة إلى شخص . .
حميم وأنا لست على ذلك المستوى
يا مسز فارول
لينا : لينا من فضلك .
آني : حسن . . لينا . سوف أبذل ما في وسعي ، لكن
النتيجة لن تكون طيبة بما فيه الكفاية . لن يكون
هناك ضمان . ليس لدى فكرة عما تحتاجه ، ولا
كيفية معاملة الزهور ، من الأفضل أن تتعاون مع
بستاني محترف . رجل يعرف أنواع أبصاله إذا
تعلق الأمر بالورود .
لينا : استمر
آني : هذا كل ما عندي لا أريد أن أبدو بمظهر المدعي
الزائف .
لينا : لا أظنك تريد أن تتراجع عن اتفاقنا ، ليس
الآن ، كلا طالما حدث اتفاق
آني : على اللعنة . .
لينا : لا تقلق ، يآني . سأجعل الأمر يستحق عناءك
آني : لقد أسأت فهمي تماما . . فلم أخلق مثل هذا
العمل
لينا : أنت تفرض من قدر نفسك .
آني : هل يضايقك أن . . . أن أدخن ؟
(تناوله لينا صندوق السجائر . يأخذ سيجارة ،
بينما تنساب أنغام العلية .
تغلق صندوق السجائر . في هذه المرة تشعل هي
السيجارة له)
لينا : أنت تعرفني ، يآني .

لينا : قصر ؟
آني : للمقارنة مع الأماكن التي عرفتها . ينبغي أن أتعود
عليه . طالما كنت فيه ، مثلما كنت الليلة .
لينا : أظن أن الجو بدأ يطرر بالفعل .
آني : لا أدري . فالمكان جاف هنا على أي حال .
لينا : بالخارج ، في الحديقة . هذا ما قصدته .
آني : وماذا يعني من ذلك ؟ سواء أكانت تمطر
أم . . . ؟
لينا : أليس من أجل هذا جئت ؟
آني : إن الجو رطب
لينا : ظننت أنك قلت إنه جاف .
آني : مع كل هذه الزجاجات الفارغة !!
لينا : من لحظة مضت قلت إن المكان أشبه بالقصر .
آني : من الممكن أن تكون القصور رطبة . أليس
كذلك ؟ أرجو ألا تحدثنني عن القصور . فإني
أعرفها . . إن القصور لعبي . معظمها يتحول
إلى خرائب وأطلال ، حيث لا أحد يعتني بها على
الإطلاق . كذلك الحال بالنسبة لحدائقها .
حدائق القصور ، امتنت ، وخربت . كنت
انتفاخي نصف دولار في المرة والحديقة بلا
قمامة . . . وكانت البيوت القديمة . . كل
ذلك تهم .
لينا : لم تر حديثك بعد ؟
آني : حديثي ؟
لينا : كان ذلك هو الاتفاق .
آني : وكيف كان ؟ يمكن أن أراها ؟
لينا : من الخارج .
آني : كل ما رأيته هو الأسوار ، عالية للدرجة التي
لا يمكن تسلقها ، تعرفين لا بد أنك تعرفين
هذا . . يحتاج المرء لضلع معدنية ، وحلة من
الدروع ، لتسلق هذه الأسوار . لو حاول
الإنسان تسلقها لتقطعت أحشائه وبخاضة وقد
غرست فيها تلك القطع الزجاجية والزجاجات
المهشمة المصقوفة به . . . أين مسز فارول ؟
لينا : في الطابق العلوي ، نائم . . . كان متعبا
آني : أرجو ألا تشيري ذلك الموضوع ثانية ، اتفقنا ؟
لينا : لم أستطع النوم . ففكرت أن أبحث عن رفقة .
آني : هل لديه ضلع معدنية ؟
لينا : لا بد أن أسألك النصع . مباشرة ، بخصوص

: اذن فانت تعرف بأمر التاج ؟
: نعم ، أعلم بأمر تاجك . فانت لا تتوقعين أن
يجلس شخص طول الليل يقضم أظافر قدميه ،
أليس كذلك ؟ ما الذى تتوقعينه ؟

: تاجى ؟
: تاجك . . أم أنه تاجه هو ؟ تاج فارول اللعين ؟
هكذا ؟ سره الكبير ؟ أستطيع أن أتصور
ما حدث . . يسير رائعا غاديا فى الشارع عصر
يوم سبت ، وأكاد أسمعهم يقول للشرطى ولست
أتسمع ، بل أنتظر حاشيتى ، فإذا عجز عن هذا
وهو عائد بالليل من الحانة ، فإن أكاد أراه
متمددا فى قناة المجارى وتمر به سيدتان كبيرتان
فلتلتفت إحداهما إلى الأخرى وتقول وأظن
ياعزيزى أن بعضهم قد ألقى الى الخارج ملك
مثالى ؟

: وسيسر ذلك . الملك فارول . فارول الأول !
يرقد هناك خارج الحانة ، وهو يتقيأ .

: إنه لا يريد الان .
: أعلم هذا جيدا !
: ترى هل يناسبك ؟
: بالطبع
: تبدو واثقا جدا .
: لقد جربته . مناسب تماما . مضبوط كأنه جورب
قديم .

: هكذا ظننا أنه يناسبك . لذلك أنت هنا .
: اسمعى . . لست على هذا القدر من الغفلة .
ظننتما أنه يناسبنى ؟ هى . . حتى لم تعلما . .
: مادمت قد جربته وناسبك فإن عليك أن تمضى فى
الأمر الآن إلى نهايته . لا يمكنك أن تتراجع .

: إنه لكوم منك ، اعنى ، لكنى لا أستطيع . .
آ . . لن يكون ذا فائدة . لا إذا رهنته أو أبيعته
أو شيء من هذا القبيل . لا يمكننى أن أذهب إلى
المباراة عصر يوم السبت وأنا ألبسه ، ولا
تعرضت لأذى الغوغاء ، ولعل أقتل ، أدعى إلى
الامن أن يظل حيث هو .

: لا تعلق . فانت لن تغادر هذه الغرفة وأنت
تلبسه .

: أرغبت الآن . ألدريك مزيد من البيرة ؟
: أنسيت ؟ ذلك عرم .

آى : من المحتمل أنه لن يغير شيئا ، لكن . .
لينا : آى
آى : اسمعى ، لدى كل الحق فى أن . . .

لينا : ليس لك حق . لم يعد لك حق بعد الآن . حتى
جسدك لم يعد ملكا لك الآن .
آى : استرخ يأتى ، بقدر ما تستطيع . ودع بحارا
تغيبض عليك . حل فكرك .

آى : أنت . . أنت تتصرفين معى كائى ملك لك . .
لينا : أليس ذلك منطقا سليما ، بعد ما قد حدث ؟
آى : لا أظن ذلك على الإطلاق . أنت تتصرفين كما لو
كنت ، كما لو كنت ملكة أو شيئا من هذا
القبيل . بالفعل أنت ملكة تمتلكينى كائى أحد
رعاياك .

: أنظفين أنى لا أعرف ؟ هذا هو خطأك . أعلم
ما ينبغي أن أواجهه ماذا يجزى . لدى فكر ثاقب
أريب . لأننى أعرف ، هل أنت معى . أعرف
لقد اكتشفت . وأنت لا تعرفين ذلك ، هيه ، ولم
يكن هذا فى حساباتك

لينا : ما الذى تعرفه ، يا آى ؟
آى : الآن ، جاء دورك لتسأل . انتقلت فردة الخذاء
الى القدم الأخرى .
لينا : ما الذى تعرفه ؟
آى : عن التاج . عرفت بأمر التاج .
(قصة رعد ، بالخارج)

لينا : وكيف توصلت إلى معرفة ذلك ؟
آى : لقد هزك هذا . إنه فى ذلك الصندوق .
لينا : كنت أظن أنه مغلق .
آى : حسن ، لم يكن كذلك . فتحته . ووجدت
ما بداخله .

(تنبسم لينا ، بتراجع آى)
لينا : لم تكونى ظنن أنى مغلق . كيف كان يمكن أن
تظنى أنه مغلق ؟ انك تبتئين بى . . قد أكون
ساذجا فى بعض الأمور . . ولكن . .

لينا : أحببتك ؟
آى : لا داعى للتظاهر أكثر من ذلك . فباستطاعتى أن
أرى ما بداخلك . لأنك تشفين عنه .

لينا : آى .
آى : لقد كنت أحق حتى عندما حاولت أن أصدقك .
بعد كل ما حدث ، معه .

آنى	: أنت تريدان ما يشبه الدمية ، تريدان أن أكون ملكا ؟
لىنا	: أن أجلس هنا يوما بعد يوم وليلة بعد ليلة لكى أرضيك ؟ لقد خاب ظنك .
آنى	: لا يرضيك هذا ؟
لىنا	: اسمعى يا لينا ، لا أستطيع احتمال هذا الأمر .
آنى	: حقا ، ليست هذه طبيعتى . وقد لا يناسبنى فى النهاية . عندما أضعه على رأسى . لعل أخطأت ، ومن الأرجح أن البيرة وراء هذا .. والأغرب أنى فهمت الأمر خطأ .. وانسقت مع مشاعرى . أنى .. أريد أن أقول لست هذا الطراز . لماذا لا تبحثين عن رجل آخر ؟
لىنا	: فأت الأوان يأتى .
آنى	: فأت الأوان ؟
	(يدوى رعد بالخارج)
لىنا	: (عند النافذة) مازالت تمطر .. سيول فى الخارج . فى الحديقة .. كنت أظن أنك ربما أوقفته
آنى	: أنا ؟
لىنا	: أنت .
آنى	: سوف .. سأعود حالا .
	(يخرج آنى إلى دورة المياه . فترة صمت . يفتح الباب الآخر ، ويدخل منه فارول . يلبس بيجاما مخططة ، وروب داكن اللون) .
فارول	: الرعد دائما يوقفنى . أين هو ؟
	(تشير لينا إلى دورة المياه)
فارول	: مازالت تمطر بالخارج . سيول .
	(يعود آنى ، ويؤخذ عندما يرى فارول) .
فارول	: (إلى آنى) ظننت أنك أوقفته .
آنى	: ماذا ؟
فارول	: العاصفة ، ماذا تظن غير ذلك ؟
آنى	: دعك من ذلك .
فارول	: هذا بعض ما قلته لى هناك ، فى الحانة .
آنى	: وهل أخذت هذا الكلام مأخذ الجد ؟
فارول	: أليس هذا ما قلته ؟
آنى	: لا أستطيع أن أتذكر ..
فارول	: قلت إنك بسحرك تستطيع أن تؤثر على الجو ..
	تستطيع بالسحر أن تؤثر على المحاصيل .. على الأشجار .. على كل ما ينمو .
آنى	: وكيف تستطيع أن تجلب المطر والماء إلى الأرض .. أن تجعل المحصول ينمو ، والأشجار تحمل الثمار ، والحبوب تنضج ، والنحل يجمع العسل . وكيف تستطيع أن تأتى بالمطر ليروى الأرض .
آنى	: أوقلت هذا ؟
فارول	: وكيف تستطيع أن تجلب المطر والماء إلى الأرض .. أن تجعل المحصول ينمو ، والأشجار تحمل الثمار ، والحبوب تنضج ، والنحل يجمع العسل . وكيف تستطيع أن تأتى بالمطر ليروى الأرض .
آنى	: أوقلت هذا ؟ لا بد أنى كنت سكران .
فارول	: سمعتك تقول ...
آنى	: كنت أتحدث إلى الآخرين .
آنى	: تناهى حديثى إلى سمعك .. لم أكن أتحدث إلى ..
فارول	: كنت أتحدث إلى أولئك الذين يمكن أن يصدقوك ويمكن أن يؤمنوا بما تقول .. وترام على تنفيذ ما تقوله . وفى مقابل تنفيذ ما تعد به يقدمون إليك المشروبات . كوبا بعد الآخر مقابل ما تملهم بأن تفعل . مقابل وعدك أن تنضج الفاكهة وتخرج النوار .
لىنا	: تمنى بالورود ، وترسل الشمس والمطر ، وتمنع المعطر واللون .
فارول	: تجمع الشمس فى زجاجة مشروبك ، وتجمع السحب المظلة بالمطر وتروى الأرض ،
لىنا	: وصندوقك .
	(فترة صمت)
فارول	: هل الناتج على « مقاسه » ؟
لىنا	: أجل .
آنى	: كلا .
فارول	: سنصرف حالا . فسوف نجعلك تجربه .
آنى	: لقد جربه هو نفسه .
فارول	: إذن فقد جربته .
آنى	: كلا .
فارول	: سنرى بأنفسنا إذا كان يناسبك أم لا .. استدر (يستدير آنى)
	مرة ثانية .. مرة ثانية ... وجهك للأمام . قف ثابتا . ارفس ذلك الغطاء .. فك هذه البطاطين . بحرص ، بحرص .. انتبه إلى الزجاجات . غلط .
	(آنى يفعل ما يطلب منه)
لىنا	: يحلر .
فارول	: انتبه إلى خطواتك
لىنا	: تصرف كرجل .

فارول : سأتص عليك شيئا . هل أنت مصغ إلى
(آتى يز رأسه موافقا)
هل تعرف أين أوغندا ؟
(آتى يز رأسه)
فى قبائل معينة فى أوغندا . . هل تصنى إلى ؟
أرجو أن تركز تماما فيها أقوله ؟
آتى : إلى مصغ
فارول : فى بعض القبائل فى أوغندا كان الملك مسئولا عن
إطعام شعبه ، لكن كانت هناك دائما الرياح
الموسمية والأمطار التى يمكن أن تدمر المحصول .
فلذا هطل مطر أغزر ما ينبغى فسدت البذور ودمر
المحصول ومات الناس جوعا . كان عليهم أن
يعتمدوا على الملك ليصرف المطر .
آتى : كيف ؟
فارول : سأجيب على سؤالك . كان عند الملك
جرس . جرس صغير . يلقى الجرس وفى هذا
ما يجعل المطر يتوقف . يأمّر المطر أن يتوقف ،
ويدق الجرس . وهكذا تنقذ المحاصيل
آتى : وإذا لم يتوقف المطر ؟
فارول : يأخذون الملك ، ويقتلونه .
آتى : كيف يقتلونه ؟
فارول : هناك طرق عديدة .
آتى : ولماذا كان عليهم أن يقتلوه ؟
لينا : لينقذوا الأرض .
آتى : من الرّجس . ولينقذوا أنفسهم .
لينا : ليعطوا أنفسهم حياة جديدة .
(فترة صمت)
آتى : لماذا نقص على ذلك ؟
فارول : لحذا لا تجلس ؟ وعلى كل ، فالملوك لهم حق
الراحة .
آتى : أنا لست ملكا . . كم مرة يجب أن أقول لكم
ذلك ؟
فارول : أنت تتواضع إلى درجة كبيرة
(يجبران آتى على الجلوس . وهو فى نفس
الوضع ، يدها على صدره ، كما لو كان على
العرش) .
آتى : ويعد ؟
فارول : الأفضل أن تشرع فى دق جرسك .
لينا : فانت لا تريد للأزهار أن يجرفها المطر وتغرق

فارول : مستعد ؟
لينا : مستعد
آتى : (مبهور الأنفاس) مستعد
فارول : إنك لم تبدأ بعد . . ليس الوضع هو المشكلة
مشكلتك ليست فى النظام . . هيا ، هيا فنتش
عن شيء . نتفتح به هذا الصندوق . من الممكن
فتحها بفأس ، ليس فى متناولنا ، كانت ستسهل
لنا الأمر . أو قضيب من الحديد . ليس فى
متناولنا أيضا ؟ نحتاج شيئا هناك ، ابحث
هناك ، ربما تجد شيئا ملقى ، يد فأس ، أو أى
شيء . فهو من خشب البلوط الثقيل ، كسا
تعرف . أسرع ، تحرك ، ليس لدينا وقت .
(يتجه آتى إلى دورة المياه ، ثم يعود وهو متقطع
الأنفاس وفى يده قضيب حديدى . يناوله إلى
فارول ، الذى يضحك) .
ماذا تفعل بذلك ، أيها الاحمق ؟ فإن الصندوق
ليس مغلقا .
(فارول يفهم آتى ، فنجده يركع على ركبته ،
لينا وفارول يفتحان الصندوق . تخرج لينا
التاج . فارول يوقف آتى . ويشكل احتفالى تضع
لينا التاج على رأس آتى . يسحب فارول رداء لينا
ويضعه على آتى وكأنه عباءة حمراء) .
عظيم !
(تخرج لينا من الصندوق جرسا نحاسيا . تضعه
فى يد آتى اليمنى ، وتضع القضيب الحديدى فى
يده اليسرى ، ذراعا مضمومتان فوق صدره .
يدوران حوله معجبين . يقف آتى صامتا . يسمع
صوت رعد . يتجهان بصرهما إلى أعلى ثم ينظر
أحدهما إلى الآخر . لا يلاحظ آتى هذا ، ثم يبدو
أنه قد استعاد انتباهه
آتى : (مشيرا إلى الجرس) ما هذا ؟
فارول : جرس .
آتى : ما المقصود منه ؟
فارول : ليعد المطر .
آتى : (يضحك آتى بعصبية) .
هذا يذكرنى بقصة عن رجل . قاطعنى إذا كنت
قد سمعتها . عن رجل قضى عديدا من
السنين . نعم . عددا كبيرا من السنين فى
أفريقيا . . أفريقيا السوداء . .

فأقول : بالهانة ، وأرى أن من بعض وإجبي الملكى . .
استمر : سيد هشكيا ذلك ، افتحا اعينكما . لو أنى فرعت
جرسى ، وتوقفت الأسطار عن المطول . فان
ذلك سيبرهن على قوق . ونفوذى ، يبرهن على
أننى أقوى منكيا . وفى مكان المناسب . أقوى من
لعينكما الحقيرة السخيفة . وكل تواعدها
الحقيرة . لقد نسيتم فى مساومتكما شيئا . قوق .
ولقد وهبتي القوة . التى بداخل .
لم تكن أنت موجودا هنا . عندما قدر لى ، أن
أكون ملكا . ملكك . سوف تصيحان رهن
إشارتى وتحت أمرى . ويعمجد إشارة بسيطة
سوف تركمان عند قلعى . تحت طلى ورغبى .
سأحكم فيكما تماما . اركما ! اركما ، أمام
ملككما ، اكتمتا تعقدان أننى لعينكما ؟ أننى لست
الا دعيا ؟ سأعلمكما وبالطريقة الصعبة . . على
ركبتكما أمامى !
(عندما يأخذ فارول ولينا فى الركوع ، يكمل)
سادا عيكيا . . سادق جرسكما الصغير . . لكن
عندما يروقى هذا فحصب ، وبعد ذلك ستغير
الأموور . ستبطلان قلعى . هل تسمعان ؟ بهذا
الجرس . أستطيع أن أوقف المطر . فلدى قوة
كامة فى . أنا سيد القصور . على محفوف
بالزهور ، ويرفل بالورود . أنا أشرب من قنينة
الشمس ، أنا سيد العواصف والزوابع ، سيد
القمر والنجوم ، أنا ملك هل تسمعان ملك ؟
والآن سوف أتصرف كملك ، (يسمع قصص
رعد ، يتطلع أنى إلى أعلى ، يقرع الجرس)
أمركم ، وأمركم ، هل تسمعون . . أنا من
نصبت ملكا للسموات وحاكما لها . أنا الذى
أمركم . . باسمى . . إننى أمر وأقرر . . باسم
الملك . . . ان تجعلوا العاصفة تكف والمطر
يتوقف (قصص رعد ، قريب . ينهض فارول
ومايزال أنى يقرع الجرس) . . ألا تسمعن تلك
السماء الفسيحة ؟ فلتسمع ولتطع . . . فلتفلق
السموات أفواهها
(رعد ويرق وات لايزال يقرع الجرس بيد ،
واليد الأخرى على عينيه)
أطيعى أطيعى ! لماذا . . . لا تكثرين ؟ أنا . .

آنى : لكن جرسا لن يوقف . .
لينا : المطر ؟
فارول : وإذا لم يتوقف المطر ، فإن الملك لابد أن يقتل .
آنى : لا يتركك أن تقتل ملكا .
فارول : الملوك دائما يقتلون
لينا : مرة بعد أخرى .
فارول : بعدما يكونون قد استنفدوا أغراضهم .
آنى : اسمع . لنفرض أنى فرعت الجرس ، وتوقف
المطر . فإن ذلك لا يعد أنه أنا الذى أوقفته . فانا
لا أستطيع إيقاف المطر .
فارول : أنت الملك .
آنى : لسو أننى كنت الملك ، فمن حقى أن أضع
القوانين ؟ والا ما معنى الملك ، إذا كان لا
يستطيع أن ينفذ قوانينه ؟
فارول : كل ما يستطيع الملك فعله هو أن يطيع . حتى
تخون قواه .
آنى : ليس هناك عيب فى قواى . فقواى ليست
خائفة . أسألك .
فارول : قواك كملك . وليس فى أشياء أخرى .
لينا : قواك فى إيقاف المطر .
آنى : وهكذا تعطيان جرسا سخيفا صغيرا وتسالان أن
أوقف المطر ؟ !
فارول : الأمر موكول إليك
آنى : أعلم ما هو موكول إلى إن باستطاعتى . .
لينا : أن تكون ملكا . بتاج وصولجان ، وجرس
فضى ، وعصابة من القطيفة . أن تتصرف
كملك . وكما يجب على الملك . بفخامة
ويعظمة . ولتبت كل سيطرة وقوة على
المقاطعات الثلاث وما وراءها على السيد
والعبد . السماء والأرض فى راحة يدك .
آنى : بحق الله . .
فارول : باسم الله !
آنى : إذن سأريكيا . لو كنت الملك . فسأكون ملكا
بحق . وأتصرف كملك ، سأمارس الحكم
والسلطة ، انتظروا وستريان . أتمرفان ماذا يمكن
أن يفيدكما أن تلقنا درسا ! لو أوقفت المطر سيهز
ذلك أعصابكما هزا عنيفا هه ؟ بعد هذه المعاملة
المتسلطة التى عاملتما بها ، إذا تم الأمر
ومادمت ملكا فإن لدى حقا قدرة خفية . .
سيشعركما ذلك بالهانة ، وأقصد أن أشعركما

لينا : آت .. آت ..
 (فترة صمت ، ثم يعود فارول ، وهو يحمل باقة
 من الزهور المفتحة . يتجه ناحية لينا التي لا تنظر
 إليه)
 فارول : هذا كل ما تبقى في الحديقة .
 لينا : ضعها هناك .
 فارول : يبدو أن المطر قد دمر كل الأزهار
 يضع الزهور بجانبها . يتجه ناحية النافذة ،
 يسحب الستائر فتسقط عليها أضواء بزوغ اليوم
 الجديد)
 يبدو أن العاصفة قد انتهت . إن السماء تصفو .
 لينا : لماذا لا يد أن يفسد كل شيء ؟
 (فارول يترك كتفيه . يخرج . في سكون . تضع
 لينا الزهور على جسد آت ، تأخذ في هدهدة رأسه
 بين يديها ، ثم تنهار)
 لماذا ... لا بد .. دائما .. أن يفسد كل
 شيء ؟
 (تنهز إلى الأمام وإلى الخلف . تبكي)
 (إظلام بطيء)

آل .. ملك ... الأمر .. منصب ومتوج
 والمسيطر ، أين قسوق ؟ أين طساقتي ...
 أنا ... وحدي ... أين قسوق ... قسوق ..
 تتلاشى ...
 (ينهار ، متهاككا ، وهو يبذل أقصى ما عنده في
 قزع الجرس . وبينما هو يضعف ، يقترب منه
 فارول ويخلع التاج من على رأسه)
 قو ... قو ... راحت
 (فارول والوشاح الحريري في يده ، يقترب
 فارول من الخلف ، يمد آت ذراعيه في رجاء
 اخير . يخنقه فارول بالوشاح ، فيسقط جسد آت
 على الأرض . صمت . ولا يسمع إلا صوت
 تنفس فارول . صمت بينما يتطلع فارول إلى
 آت ، ثم إلى لينا التي مازالت راكعة)
 فارول يجب أن أرى الحديقة .
 (يخرج فارول ببطء . تنظر لينا إلى أعلى ، تنهض
 ويتجه ناحية آت . تميل عليه وتنزع الوشاح من
 على رقبته وتغطي جسده بالعباءة ثم تضع رأسه
 برقة في حجرها) .

القاهرة : الشريف خاطر



مريم عبد العليم واضاءة جديدة في فن الجرافيك

الآن ، وهي تنقسم إلى ثلاث مراحل
أساسية :

المرحلة الأولى :

تنقسم بالواقعية التسجيلية إذ تدور حول
مباشرة الواقع المرئي لمواضيع حياتية يومية
لهي تصور بالغ البسيط ، والمعالجة التي
ترسم حل وجوه العاملين والكادحين ،
ومن الشهر لوحاتها في هذه المرحلة والتي
عرضتها ضمن أعمالها بالمعرض لوحة
« العائلة المقدسة » ١٩٥٩ وهي حفر على
خشب اتسمت هذه المرحلة بالألوان ذات
الشفافية والتركيبات البسيطة السلسة .

المرحلة الثانية :

تبدأ من النصف الثاني من الستينات
وحق آخر السبعينات وتتميز باستعمال فن
التصوير الفوتوغرافي في الطباعة لأول
مرة ، فأصبح العمل الفني أكثر ثراء . كما
اهتمت بالألوان الصريحة المبهجة ،
واتسمت الأعمال ببساطة العناصر
واختصار التركيب . ومن أهم لوحات
هذه المرحلة لوحة « الكرسي » .

المرحلة الثالثة :

وهي المرحلة الحديثة في أعمال الفنانة
وثمة ما يدعوها إلى تلمس طبيعة ثنائية ذات
صفة إسرائيلية في بعض الأعمال تدنو بنا إلى
الصوفية وخاصة الأعمال التي أنتجتها بعد
رحيل ولدها الوحيد ، والتي تشتمل على

فاطمة إسما عيّل

وقد أتت للفنانة مريم أن تتابع المعطيات
الجديدة لتقنيات هذا الفن في كاليفورنيا عام
١٩٥٥ ، وأن تدرك أبعاد الرقعة الشاسعة
التي احتلها فن الجرافيك في المجتمعات
الحديثة ، فكانت واحدة من رواد هذا الفن
الذين أرسوا دعائمه واستحدثوا له طرقا
عديدة ، ووسائل كثيرة ، كالطباعة على
الشاشة الحريرية ، والحفر والطباعة على
الخشب ، كما استحدثت التصوير
الفوتوغرافي في فن الطباعة بعد ذلك عام
١٩٦٤ .

وقد أدى تنوع الأساليب والوسائل عند
الفنانة مريم إلى ثراء التجربة الإبداعية
حيث التقت الموهبة والخبرات المكتسبة من
التراكمات الثقافية والتراثية والاجتماعية .

وتنح هنا بصدد معرضها الأخير ،
الذي أقيم منذ وقت قصير بقاعة اختاتون
بمجمع الفنون بالزمالك في رثاء ابنتها الوحيد
« زهير » الذي اختطفه الموت منذ أقل من
عام .

تعرض الفنانة أربعين لوحة فنية تمثل
المراحل الفنية المختلفة التي مرت بها حتى

ظهر فن الحفر في حركة الفن المصري في
أواخر الثلاثينات من هذا القرن ، متأخرا
عن ظهور النحت ، والتصوير في مصر ،
برغم بدايات الفنانين الأجانب الذين
سجلوا ملامح من مصر ومعالها في لوحاتهم
المحفورة بخاصة اللوحات الطباعية التي
أنتجها فنانون الحملة الفرنسية على مصر في
القرن الثامن عشر .

وفي الثلاثينات ظهر من بين الجيل الأول
من خرجي مدرسة الفنون الجميلة الأستاذ
« الحسين فوزي » ، الذي تخرجت على
يديه أجيال في مقدمتهم عبد الله جوهري ،
ماهر رائف ، كمال أمين ، ومريم عبد
العليم .

تخرجت مريم عبد العليم من كلية
الفنون الجميلة عام ١٩٥٤ ، ثم أرسلت في
بعثة دراسية بجامعة جنوب كاليفورنيا فحالت
درجة الماجستير عام ١٩٥٧ .

وتعد مريم عبد العليم أول فنانة مصرية
تبدع في مجال فن « الجرافيك » وهو فن
الطباعة على الأسطح المعدنية ،
أو الخشبية ، أو الحجر .

آيات قرآنية ، وإبتهالات ، وتساميع ، ولفظ الجلالة ، فقد زاد هذا الحدث الأليم من شغافية الفنانة واتسمت أشكسالتها وتكويناتها برؤية ميتافيزيقية ذات رموز دالة تمثل واقع الفنانة المغترب الذي يعبر تلقائياً عن طبيعتها الثقافية المتميزة وإيمانها العميق بالله وعالم الخلل والروح .

ومن اللوحات التي تعبر عن هذه المرحلة لوحة تمثل عملية جراحية - طباعة على الشاشة الحريرية - وقد أنجزتها عام ١٩٨٧ .

ولوحة أخرى تمثل لفظ الجلالة عام ١٩٨٢ (ليتوجراف ملون) . طباعة على سطح حجري .

تميزت هذه المرحلة بالألوان المركبة والاهتمام بالصياغة الشكلية المركبة ، وفيها

أصبحت الفنانة مريم على بداية واسعة بالحيل التقنية وأسرارها فلانصب اهتمامها على الإبداع كقيمة فنية تشكيلية متجاوزة مشاكل التقنية ولم تعد العملية الطباعية في ذاتها عائقاً في مواجهة إبراز القيمة الجمالية .

ولا تتعارض الأشكال التركيبية التي تعتمد على تداخلات من مخيمات مختلفة في لوحات الفنانة الأخيرة إذ نجد لوحة تجمع بين الطباعة على الزنك ، والطباعة على الخشب مع دخول التصوير الفوتوغرافي على الطباعة في تناغم واتسجام يثرى القيمة الجمالية للعمل الفني .

ويعد هذا المعرض خلاصة التجارب الإبداعية للفنانة على مدى ثلاثين عاماً من العمل المتواصل الشاق في مجال صعب وغشن على المرأة ، فبعض الوسائل تحتاج

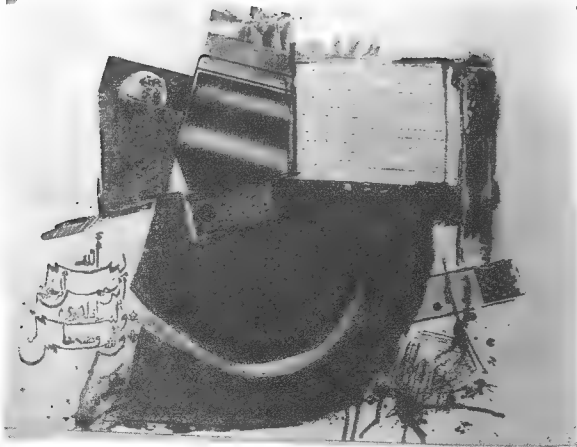
إلى مجهود عضلي كبير كالطباعة على الأسطح الخشبية ، إلا أنها تصمد وتستمر في الوقت الذي نجد معظم الفنانين الشبان قد ابتعدوا عن هذا المجال . ولا نجد في الساحة إلا قليلين مازالوا يمارسون الحفر على الخشب أمثال الفنان (حسين الجبيلي) والفنان (فتحى أحمد) ، في الوقت الذي يزدهر فيه الإبداع الفني الجراحي في العالم كله وتستحدث وسائل جديدة ، ووسائل ، ومخيمات مختلفة في مجال البحث عن أفاق جديدة في هذا الفن .

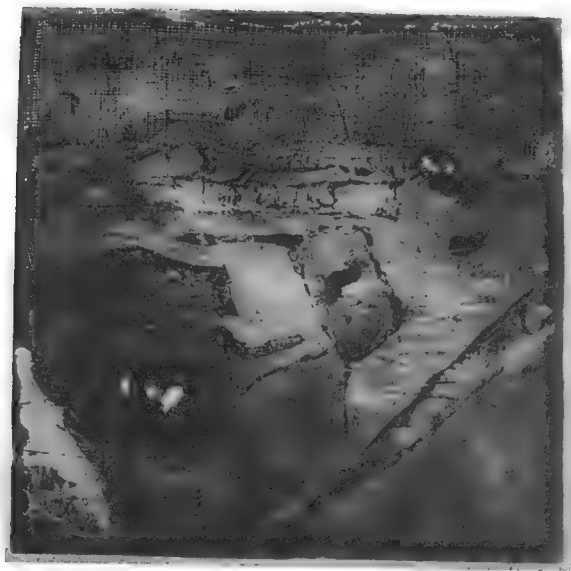
رغم كل هذا مازالت الفنانة مريم حيد العلي تقف في مواجهة شرائع الزنك والأحماض والراتنجات ، ومازالت تحفر على الحجر والخشب ، وتستخدم كل الوسائل المتاحة في محاولة للفوصل إلى أعماق الحياة والخروج علينا بما تحويه من كنوز .

القاهرة : فاطمة إسماعيل



مريم عبدالعليم
واضاءة جديدة
في فن الجرافيك

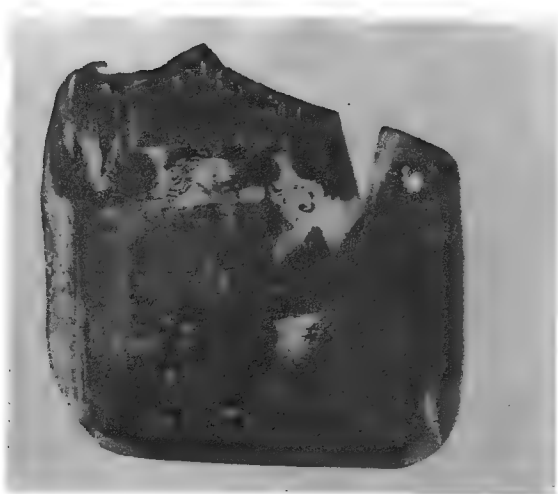




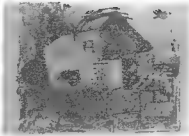
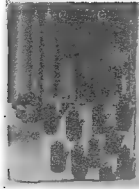




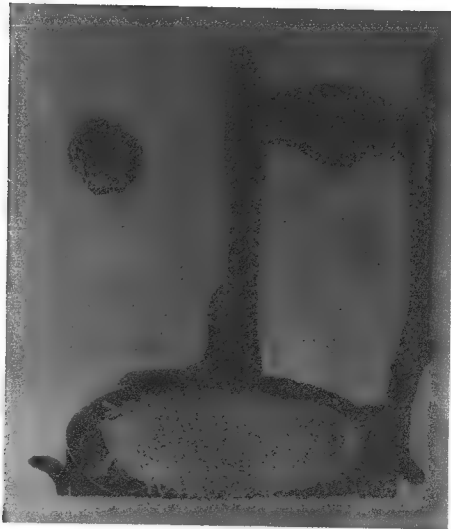




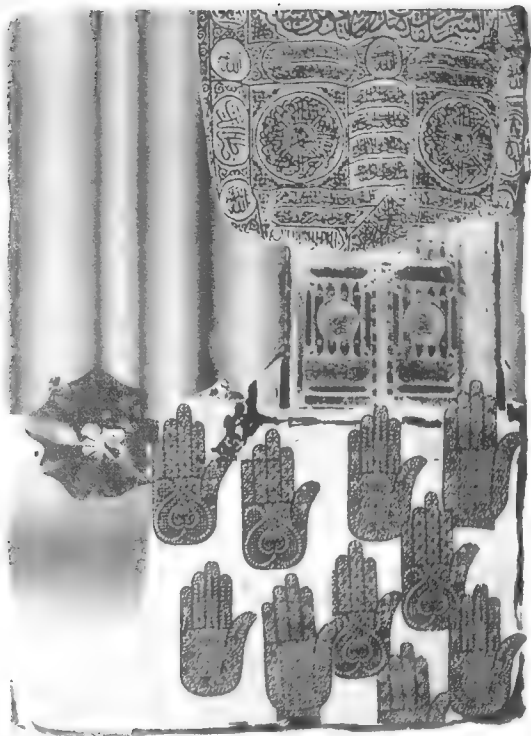




مورتا الغلاف للفنانة
مريم عبد العليم



طابع المراجعة الصربية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨-١١٤٥



العدد الخامس • السنة السادسة
مايو ١٩٨٨ - رمضان ١٤٠٨

أدب

مجلة الأدب والفن



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الخامس • السنة السادسة

مايو ١٩٨٨ - رمضان ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نصر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :
من سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد .
و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات هل العنوان التالي :
مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١
القاهرة .

الأسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالا
قطريا - البحرين ٨٧٥٠، دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

العدد ٥٠ قرشا

○ الدراسات

- الإبداع الروائي اليوم في .
 ٧ لشباب الكتاب العرب والفرنسيين . د. صبري حافظ
 دفاعاً عن الرواية (التقليدية)
 ١٩ ترامة في رواية (الوارتون) . د. سيد البحراي
 ألوان التصوير
 ٢٣ في شعر القاسم الوزير . مطهر شهاب

○ الشعر

- في قطار الجبال . فوزي العتيل
 ٣٥ سلام آخر . مواجهة أخرى . محمد سليمان
 ٣٧ الطريق والوجه الآخر . وفاة وجدى
 ٣٩ شاعر من قديم . انس داور
 ٤١ قصيدة للصغار والكبار . نصار عبد الله
 ٤٢ قصائد قصيرة . عزت الطبري
 ٤٤ مقاطع من قصيدة أبي . مصطفى عبد المجيد سليم
 ٤٧ صدق الفنا . عبد الحميد محمود
 ٤٨ الطفل الخالد . نور الدين صمود
 ٥٠ القصائد التي ضاعت . بهاء جاهين
 ٥٢ الحزن . والبر . محمد صالح الخولاني
 ٥٤ أمية . أحمد محمود مبارك
 ٥٦ من حكمة الصفصاف واليوم . عبد الحميد شاهين
 ٥٨ العرس . راشد عيسى
 ٦٠ ثرثرة . فؤاد سليمان مغنم
 ٦١ لزهرة الشوك . ناصر فرغل
 ٦٤ المتنبى ومشاطله الآن . مهدي محمد مصطفى
 ٦٦ مناظر داخلية للموت . اسماعيل محمد محمود السبع
 ٦٧ الليل . زينب محمود أحمد
 ٦٩ لنا . مؤمن أحمد
 ٧١

المحتويات

○ القصة

- الكابوس . فاروق محمود شيد
 ٧٥ أغنية الولد . جمال زكي مغار
 ٨١ الجدار القديم . يوسف أبو ربه
 ٨٤ الكابوس . مصطفى نصر
 ٨٧ ليالي المسك العتيقة . حبيب حسان ادول
 ٩١ قصتان . رضا البهات
 ٩٦ دين لم تستدنه . إحسان كمال
 ٩٨ لا تلبثوا عن موت . فوزي دسوقي خليفة
 ١٠١ سقوط الرادحة . عبد السلام إبراهيم
 ١٠٣ ولم تحرك . محمد عبد الله الحادي
 ١٠٥ قضية ضد معلوم . اسامة بكر هلال
 ١٠٧ العشق . منتصر الفقفاش
 ١٠٩ أم الغنم . نعمات البحري
 ١١١ الفار . خالد عبد المنعم
 ١١٣

○ المسرحية

- مباراة بلا نتيجة . محمد أبو العلا سلاموني
 ١١٦

○ الفن التشكيلي

- رحلة المصور إلى الأبدية
 في لوحات الفنان عبد الغفار شديد . عز الدين نجيب
 ١٢٦



الدراسات

د. صبرى حافظ	الإبداع الروائى اليوم فى : لغاء الكتاب العرب والفرنسيين دفاعاً عن الرواية (التقليدية) قراءة فى رواية (الوارثون) ألوان التصوير فى شعر القاسم الوزير
د. سيد البحراوى	
مطهر شهاب	

رجاء

تتوجه إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

الفريدة من نوعها : (معهد العالم العربي) لأن هذا المعهد بمجرد إنشائه في باريس ، وبمجرد قيامه شاغبا على الضفة اليسرى لنهر السين ، وهي الضفة التي ارتبطت بشق الحركات الثقافية والفكرية التي أثرت مغامرة الثقافة الفرنسية والإنسانية على السواء ، يشكل علامة فارقة في تاريخ الحوار العربي وانتجد أهدا بين الثقافتين العربية والفرنسية خاصة ، وبين الحضارتين العربية والأوربية عامة . وهو حوار لم يبدأ عقب صدمة المواجهة الأولى إبان الحملة الفرنسية بين الحضارتين في العصر الحديث كما يتوهم البعض ، ولكنه يعود إلى قرون عديدة قبل ذلك عندما وصل العرب إلى جبال البرانس وإلى مشارف ليون ، بعد استيلائهم على الأندلس . وقد اتم هذا الحوار منذ بدايته وعبر مراحل مختلفة بقدر كبير من التوتر والصراع . وإن كانت إقامة هذا المعهد في ذاتها تنطوي على محاولة للإجهاز على ذلك الصراع والدخول بهذا الحوار إلى مرحلة جديدة من الحرية والإنهاء والمساواة ، إذا ما استمرنا الصناعات المزينة على الفرنسيين في هذا المجال :

دراسه

الإبداع الروائي اليوم في لقاء الكتاب العرب والفرنسيين

د. صبري حافظ

المعهد ...

وقد بدأت فكرة المعهد قبل ما يقرب من عشر سنوات ، وبدأت أولى مراحل بلورتها في عقد تأسيس هذا المعهد الذي وقعه في ٢٨ فبراير ١٩٨٠ سفراء ثمان عشرة دولة عربية ، (هم كل أعضاء جامعة الدول العربية باستثناء مصر ومنظمة التحرير الفلسطينية) ورئيس الجمهورية الفرنسية (وهو فاليري جيسكار ديستان) آنذاك ووزير خارجيته . وتقول وثيقة تأسيسه إنه مؤسسة « تهدف إلى تطوير معرفة العالم العربي وبعث حركة أبحاث معمقة حول لغته وقيمته الثقافية والروحية ، كما تهدف إلى تشجيع المبادلات والتعاون بين فرنسا والعالم العربي ، خاصة في ميادين العلوم والتقنيات ، مساهمة

أقام معهد العالم العربي في باريس على مدى أيام ثلاثة (٣ - ٥ مارس ١٩٨٨) لقاء بين الروائيين العرب والفرنسيين شامت في الظروف أن أشارك فيه ، وإن لم أدع إليه . وهذا اللقاء هو اللقاء الأول من نوعه الذي ينظمه المعهد ، بعد افتتاحه بشكل رسمي في أواخر شهر نوفمبر الماضي . ولا تنبع أهمية هذا اللقاء من أنه الأول من نوعه فحسب ، ولكن أيضا من أنه يكشف عن طبيعة الأهداف التي يرمى المعهد إلى النهوض بها ، وعن طبيعة تصوره الخاص للدور المنوط به تحقيقه . وقيل الحديث عن هذا اللقاء وما دار فيه من حوارات خصيبة أو مناقشات ضافية ، وقيل تقييمه من منطلق الحرص على تحقيق أهدافه ، أود ألا أن أقدم للقاء هذه نبذة مختصرة عن تلك المؤسسة

العربي في المناخ المستقر والضوء الباهر ، ها هو معمار المعهد يلجأ إلى فكرة المشربيات المرنة المتحركة ، التي تتواءم مع تحول مناخ باريس وتقلب جوها .

وعندما اختار هذا المعهد الطريق الصعب معماريا ، ورفض استئجار أحد القصور أو المباني الجاهزة ليجعلها مقرا له . لم يفكر في إقامة مبنى على الطراز العربي القديم ، بل استلهم هذا التراث العريق كي يحقق نوعا من التناوب بين بناءه والمعمارة الباريسية المحيطة به من ناحية ، وبين آخر منتجات المعمارة الحديثة (من البناء بالهياكل الفولاذية والزجاج والدلائن) ، وجوهر التصميم المعماري التقليدي العربي من ناحية أخرى . وقد جاء المبنى بإجماع كل من شاهده ، عققا لهذا التوازن الصعب ، متدججا في المعمار الباريسي ومتفردا فيه في آن واحد ، يواجه جامعة جوسيو بمشربياته الرمادية الجميلة ، وكأنه يقيم تلك المشربيات حوارا بالتناقض مع مباني الجامعة العمالية القبيحة ، ويفتح على جزيرة القديس لويس بجدرانها الزجاجية الشفافة التي تتمسك عليها مباني الجزيرة التاريخية ، وتنداح فيها تكوينات مدينة باريس كلها مذكرة بأن المعهد يرمى إلى استيعاب تلك الحضارة والإشعاع عليها في وقت واحد ، وإلى إقامة حوار معها ينهض على الفهم والندية وشفافية الروح . أما مدخل المعهد المطل من الناحية الغربية على بوليفار سان جيرمان الشهير والمؤدي إلى الحى اللاتيني : حى الجامعة والحركات الثقافية والفكرية ، فإنها تستوحى وتكونيها الرخامية الجميلة ولونها الخليلي ورساقة المثلثة الإسلامية ، وصلابة الحضارة العربية وسماحتها .

وقد دفع جمال مبنى المعهد العلوقيل الصديق إلى الاعتراف بروعته ، ولكن أعداء الحضارة العربية وهم بالقطع كثيرون ، راهنوا منذ البداية على أن الشيء الجميل الوحيد فيه هو ميناء . وأنه كما قالت الصحافاة الصهيونية بالذات ليس إلا قناعا لإخفاء قبح الواقع العربي . أو للمداواة على العمليات الإرهابية التي تتورق في سراديبه . بالرغم من حرص المعهد على شفافية التصميم ، وفتحته كل أبوابه للجمهور ، وطموحه لأن يكون المعادل العربي لمركز جورج بومبيدو الثقافي الذي أصبح مركزا مفتوحا للإشعاع الفنى وكعبة لقصاد النشاط الثقافي من كل أنحاء العالم . لكن مهما فعل العربي فهو مستهدف من الإعلام الصهيوني المغرض والقوى . ومن البداية بدأت المقارنة بين المعهد ومركز بومبيدو الشهير الذي يقصده أكثر من مليون زائر كل عام . ومع أن حجم المعهد لا يزيد من حيث المساحة على ربع مساحة مركز بومبيدو الشهير فقد صمد المعهد حتى الآن في مساحة المقارنة . إذ زاره في الشهر الأول لافتتاحه

بذلك في تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا ولأن فرنسا تتصور لنفسها دورا رياديا في مجال الثقافة الأوروبية عامة ، فقد حرصت فيها يلبس على التأكيد في وثيقة تأسيس المعهد على تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا برمتها لا بينه وبين فرنسا وحدها . وهذا ما يعطى المعهد بعدا ثقافيا وحضاريا واسعا . ولأن فرنسا لا تعد نفسها مجرد دولة مضيئة للمعهد ومشاركة في إنشائه فحسب ، بل تعد نفسها نائبة عن الحضارة الأوروبية برمتها ، فقد تمهدت بأن تدفع نصف ميزانيتها ، وأن يكون لها نصف عدد مقاعد مجلس إدارته ، ونصف عدد الموظفين العاملين فيه . ولأن المعهد مؤسسة فرنسية . خاضعة للقانون الفرنسي ، كان على فرنسا أن تدفع ٦٠ ٪ من ميزانية المعهد الكلية ، وأن تدفع الدول العربية مجتمعة ٤٠ ٪ من هذه الميزانية ، حتى إذا ما استردت فرنسا ٢٠ ٪ من ميزانية المعهد ومصرفاته على هيئة ضرائب ، بحكم وجود المعهد في أرض فرنسية ، وخضوعه لقوانينها الضريبية . يكون ما بقى حقا من مساهمتها هو نصف الميزانية الفعلية للمعهد .

وحق ندرك مدى ضخامة هذا المشروع الثقافي والحضاري الكبير نشير إلى أن حجم الاستثمار الأول فيه بلغ ٣٤٠ مليون فرنك فرنسي ، أنفق منها ١٢٠ مليون فرنك على إنشاء هذا المبنى البديع الذي يقع على نهر السين في مواجهة كاتدرائية نوتردام العريقة ، وكأنه يقيم حوارا معماريا بين الأثر التاريخي الطليد ، والأثر العربي الجديد . أقول الأثر العربي الجديد ، لأن روح التصميم للمعماري هي بالدرجة الأولى تقطير للروح العربية ، ولما في آثارها من جمال معماري . تقطير لها في شفافيته التي انعكست على شفافية المبنى الذي يستعمل الزجاج كمادة بنائه الأساسية ، والأرابيسك العربي كوحدة البنائية وقد أخضعه لإمكانات المواد المعدنية الجديدة . وإلحق أن جدار المعهد الجنوبي ، وهو جدار كبير يرتفع بارتفاع المبنى كله الذي يصل إلى تسع طوابق ، وهو لحسن الحظ الجانب الذي لا يطل على النهر ، يمد تحفة معمارية من حيث جمال التصميم ، وعبقريه إخضاع المواد الجديدة لجوهر الفكرة المعمارية العربية القديمة . لأنه يجسد نوعا من التقطير الفريد لفكرة الأرابيسك التي ترمى إلى السيطرة على الإضاءة وترقيتها ، وذلك باستخدام الخلايا الكهروضوئية للتحكم في تقرب المشربيات المعدنية الجديدة التي صيغ منها كل الحائط الزجاجي الجنوبي لبنى هذا المعهد الجميل . فضتفت فتحاتها كلها أشد الضوء ، وأشرقت الشمس بضوئها الباهر ، وتوسع تلك الفتحات كلها حجبتها الحجب ، وما أكثرها في جو باريس الأوروبي المتقلب . فبدلا من تلك المشربيات الثابتة التي كانت بنت العالم

أربعون ألف زائر وهو رقم لو استمر لبلغ عدد زواره ضعف زوار مركز بومبيدو بحسب ما بالنسبة لمساحته . والحق أن هناك قدرا كبيرا من التشابه بين المؤسستين لا من حيث الوظيفة وحدها ، وإنما من حيث البنية الداخلية كذلك . فكلهما يضم متحفا ومكتبة كبيرة ومجموعة من قاعات العرض والمحاضرات . وإن كان المعهد قد تفوق حتى الآن على المركز . فإذا كان مبنى المركز بتصميمه الحديث قد أثار ، ولا يزال ، زوينة كبيرة انقسمت حيالها الآراء بين معضد لحدائثه ومستهجن لقبحه ، فإن تصميم المعهد قد نال إعجاب الأعداء قبل الأصدقاء وأجمع الجميع على روعته وسمو ذوقه . وإذا كان المركز قد احتاج لبعض الوقت حتى يكتب هذا العدد الكبير من الجمهور فإنه قد اجتذب قطاعا كبيرا منهم منذ الأسابيع الأولى .

ومن متعلق الوعى بأهمية الدور الذى ينبغي على المعهد القيام به ، ومن موقع الحرص على الرسالة الأساسية التى ينبغي عليه النبوض بها ، أود أن أورد هنا بعض الملاحظات قبل أن نتناول الطريقة التى أدار بها المعهد أولى فصول هذا الحوار الحضارى الثقافى الهام فى أولى ندواته بعد افتتاح مقره الجديد .

(أ) أولى هذه الملاحظات هى مسألة عضوية مصر فى هذا المعهد ، وتمثيل فلسطين فيه . فلا يمكن تصور ثقافة عربية حديثة ، أو حتى حضارة عربية معاصرة تغفل إسهام مصر العربية الثقافى ، وهذا أمر لم يستطع المشرفون على المعهد الذين اعترفوا بإسهام مصر فى المتحف أو المكتبة أو حتى فى الندوة التى خصصت للرواية . فلم يكن ممكنا مناقشة الرواية العربية دون أن يكون الإسهام العربى المصرى فى مركز هذا النقاش .

أما فلسطين فهى قلب القضية العربية ولا يمكن لأى حوار عنها أن يكون ذا معنى بدونها . ولذلك أدهر إلى أن تحتل كل منها مقعدها فى هيئة هذا المعهد ، وأن تشارك كل منها بكل ثقلها الحضارى والرمزى فى كل نشاطاته .

(ب) ثلث هذه الملاحظات هى وقوع الجانب العربى فى خطأ مبينى ، هو إنشاء المعهد كمؤسسة فرنسية ، وليس كمؤسسة دولية . وليست هذه مسألة شكلية بآى حال من الأحوال ولكنها مسألة جوهرية ، لأنها تنقل من الضمانات التى يمكنها أن تحمى الجانب العربى . وقد بدأ الكثيرون يستشعرون آثار هذا الخطأ . ليس فقط من خلال غلبة النفوذ الفرنسى عليه حتى الآن . ولكن أيضا لأنه لم يؤسس وفق الأعراف الدولية ، بضمانات نسب التمثيل فأصبح الجانب العربى فيه تنوعا آخر على الجانب الفرنسى ، وليس نداه له أو مختلفا عنه . فقد سيطر عليه وظفيا - ضمن نطاق الحصة العربية - عناصر عربية آسية ، ولكنها فرنسية الحوى والتزعم ، تحوم حول بعضها

والمعهد لا يريد أن يقدم الوجه المعاصر للثقافة العربية فحسب ، ولكنه يطمح إلى الإحاطة بكل جوانب العراقة القديمة فيها . ومن هنا فإن المتحف الذى يشغل خمس طوابق من المبنى الرئيسى لا يقتصر على مجموعة الفن المعاصر من رسم ونحت ، كما هو الحال فى مركز بومبيدو ، ولكنه يحول طوابقه الخمسة إلى طبقات خمس من التراث الحضارى منذ ما قبل الإسلام من العهد الحميرى والقرطبى والساسانى والبيزنطى حتى العصر الحديث ، مروراً بشق مراحل التراث الإسلامى وفنونه الزاهرة وتحفل المكتبة ستة طوابق من برج المبنى مخصص على تقديم شتى مراحل الثقافة العربية ، منذ الأدب الجاهلى وحتى الأدب المعاصر . أما قاعات العرض والمحاضرات فمن المأمول أن يشغلها المعهد بنشاط كبير حتى يجتذب الجمهور الفرنسى قبل العربى ، ويحاول من خلال هذا النشاط الإجهاز على تلك الفكرة السقيمة التى أراد بها الغرب التقليدى أن يؤكد للمتخصصين فيه أنه كانت للعرب فى سالف الأزمان حضارة قديمة زاهرة ثم اندثرت ، وكان لهم مجد غابر ما لبث أن زال . أما غير المتخصصين فيه فقد تولت أجهزة الصحافة والإعلام الغربى تشويه صورة العربى لهم . بالدرجة التى يمكننا القول معها بأن الإعلام الغربى قد عرف لفترة طويلة نوعا جديدا من عداء السامية : هو عداء العرب . وهو عداء لعب دورا رئيسيا

فيه « ساميو الأسس الذين عانوا من هذا الاضطهاد من قبل . والواقع أن هذا العداء الدفين وهذه الصورة المشوهة التى يعدنها كثير من الصحفيين الحققة ، هى التى دفعت عددا من الصحفيين الفرنسيين الذين وقعوا فى شرك هذه الصورة القوية ، وهاجروا المعهد قبل رؤيتهم له ، إلى الاعتذار للعرب وللمعهد بعد مشاهدتهم لحقيقته ، وتعترفهم على طبيعة الصورة

شبهات العمل لا للصالح العربى ، وإنما لمصلحة « المكتب الثانى » الفرنسى . هذا فضلا عن أن غياب التكاثر فى التمثيل بدأ يؤدى إلى ظهور أشكال التعصب العنصرى الكبرية وهى أمور أقل ما تؤدى إليه هو الإجهاد على فرصة التذبة ، وبالتالي القضاء على فكرة الحوار قبل أن تبدأ . ولابد من البدء فوراً بتغيير التركيبة الوظيفية للمعهد ، حتى يمكن تغيير التركيبة الموقفية فيه .

(ج) ثالث هذه الملاحظات ضرورة أن يكون الجانب العربى فيه رؤية فكرية قومية واضحة ، على قدر كبير من الصلابة والتماسك ، تتبلور من خلال حوار فكري عربى - عربى أولاً لبلورة مرتكزات الحوار مع الآخر الأوروبى . وذلك حتى لا تظهر الخلافات العربية على السطح ، وبالتالي تتأكد عبر سلوكيات الجانب العربى كل الإنكار الشائنة عن العرب ، والذى ينبغى أن يكون هدفتنا من الحوار هو تعديلها . إن الموقف العربى التماسك فكرياً هو المطلق الأول لآى حوار مع الغرب نطمح في أن يكون له معنى .

إشكاليات الحوار وقضاياها :

والآن وبعد أن تناولنا طبيعة تركيبة معهد العالم العربى وتكوينه ومهامه ، نبدأ الحديث عن اللقاء الذى عقده هذا المعهد ، وافتتح به أول لقاءاته الأدبية في ميناء الجليلد الجميل المشرف على بحر السين . وقد دار هذا اللقاء الذى نظمته مديرية العلاقات الثقافية بالمعهد ، بالتعاون مع المجلة الأدبية الفرنسية (ماجازين ليتيرير) وإذاعة فرنسا الثقافية تحت عنوان « الإبداع الروائى اليوم » ، على مدى ثلاثة أيام (٣ - ٥ مارس ١٩٨٨) في مبنى المعهد . وشارك فيه عدد من الروائيين والنقاد العرب والفرنسيين . وسأبدأ بعرض ما جرى في هذا اللقاء جلسة بجلسة ثم أعلق عليه . ومن البداية شاء منظمو هذا اللقاء فيما يبدو ، أن يجمعوا بين طبيعة اللقاء الأدبى الجاد ، وفرنسا مولعة بجديده الجدل والنقاش عندما يتعلق الأمر بالثقافة ، وبين شعبية اللقاء وتوسيع دائرة تأثيره الجماهيرية والإعلامية . والثقافة الجادة في فرنسا ليست بعيدة عن الاهتمام الشعبى الواسع بأى حال من الأحوال .

ولذلك لم يلجأ المعهد إلى شكل مائدة الحوار المستديرة التى يجلس حولها المتحاورون في غرفة مغلقة يتداولون ما يعرض عليهم من قضايا ، وإنما إلى شكل المنصة التى يندرج عليها الحوار بين المشترين أمام جمهور واسع من الحضور الذين غصت بهم قاعة المسرح والمحاضرات الرئيسية بالمعهد ، والذين يشهد عدهم وقد قارب الألف في أيام اللقاء الثلاثة إلى قدر ملموس

من النجاح . خاصة إذا ما عرفنا أن جانباً كبيراً من الحضور كانوا من المتخصصين : من نقاد وأساتذة أدب وطلاب بحث وصحفيين . وأن الحوار كان ، في أغلبه على درجة غير قليلة من التخصص . ولا يمكن هنا الفصل بين شكل إدارة اللقاء والمضمون الذى ينطوى عليه هذا الشكل . لأن طريقة تنظيم أى لقاء تتضمن جزءاً غير هين من رسائله ، وتشارك في تحديد طبيعته ، ومستوى المعالجة فيه .

والمنصة يفترض أن تقوم بدور يؤثر في السامعين ويجذب انتباههم وقد أثر ذلك فعلاً على سير الحوار (فبعد كلمتين افتتاحيتين قصيرتين من باسم الجسر مدير معهد العالم العربى وكان حرياً بمدير هذه المؤسسة أن يكون شخصية عربية مرموقة عند العرب حتى يمكنها أن تكسب تقدير الفرنسيين) وبدر الذين عرودكي ، مدير العلاقات الثقافية به . بدأ الحوار بجلسة حول المكانة التى يحتلها الكاتب ، والرواى خاصة ، ضمن حضارته . قدم فيها كل من الرواى الفرنسى البير ميمى والكاتب العربى الفلسطينى جبرائيل إبراهيم جبراً تصوره عن هذه المكانة ، ثم عقب على هذا التصور عدد من الكتاب الفرنسيين (فرانسواز جابار ، ودينيه ديكون ، وعبد الوهاب المؤدب) والعرب (مطاع صفدى وعبد السلام العجيل) ثم فتح المجال للقاءة للإسهام في التعقيب ، وإدارة حوار بينها وبين المنصة . وقبل مناقشة أى من تلك التعقيبات التى تكشف لنا عن مدى تحقق الحوار أو غيابها . علينا أولاً أن نعرض للأفكار الأساسية التى طرحها المتحدثان الرئيسيان حول هذا الموضوع .

ويدأ البير ميمى حديثه بطرح مسألة الوعى واشكالياته في العمل الإبداعي ، وكيف أن تؤدى جُرعة الوعى فيه إلى تضيق العناصر الإبداعية . لكن شحوبها يفقر العمل كذلك . وربما كان العنصر الذى يضمن وجود درجة من درجات الوعى في كل نص مكتوب ، هو نوع من البلاوى الذى يدفع الكاتب إلى أن ينطق بلسان مجتمعه لا عن طوعاً وإنما لا سحالة انغلاقه عن قضايا هذا المجتمع أو تجاهله لما يعانى من بؤس . فالكاتب لا يستطيع أن يتجاهل الحياة الجمعية لواقعهم . وإذا ما قمنا بتحليل مضمون الأعمال الروائية التى كتبت في مرحلة من المراحل سوسبولوجيا سنلاحظ أن كتاب زمن معين مشغولون عادة بمجموعة معينة من القضايا المتواترة التى تنفص عن مشاغل هذا المجتمع نفسه . لأن الكتابة الروائية هى في حقيقتها مجموع الأجوبة التى تقدمها مجموعة ما عن تساؤلات مجتمعتها . أجوبة عن تساؤلات العيش وهموم الواقع وصوبات البشر ، لأن الإنسان حيوان حالم ، وحياته الخيالية جزء لا يتجزأ من حياته كلها .

الوعي والصمت والبعد التاريخي للمعرفة :

سلفاً) قد انطلقت ، لحسن الحظ ، من إبراز أهمية البعد التاريخي ، عندما أكدت على أن هذا اللقاء لم يكن ممكناً قبل ثلاثين عاماً . وإذا كانت ميراث جبراً في ذلك هي أن رقعة الرواية العربية لم تكن قد اتسعت بعد ، بالقدر الذي يمكننا معه عقد مثل هذا اللقاء وهذا القدر من الفنى . فلم تكن ثمرة رواية عربية يعتد بها حينذاك خارج مصر . أما الآن فقد شملت كل أقطار الوطن العربى . وأود أن أضيف إلى هذا ميراثاً آخر هو أن القول بالحوار يفترض بداية التذية ، وهى أمر لم يكن ممكناً في ظل علاقات السيطرة الاستعمارية ، أوحى بعد التخلص من نيرها مباشرة . ذلك لأن النقطة التالية في محاضرة جبرا التى عنوانها « الروايات العربى والمجتمع » هى إبراز أثر الرواية الفرنسية من فلوبير وستندال إلى بروست وجيد وسارتر وكاسي ، وهذا يؤكد أن طريق الحوار في مرحلة السيطرة الاستعمارية لا بد من أن يكون ذا اتجاه واحد من الثقافة المتفوقة إلى الثقافة الخاضعة . وكان من آثار مرحلة السيطرة الاستعمارية تلك أن وجد جبرا نفسه ، ووجدت معه الرواية العربية هى الأخرى نفسها ، في مرحلة من التساؤلات المستمرة حول تبرير الذات والهوية .

ومع أن منطق جبرا ليس منطق الباحث السوسيولوجي ، وإنما منطق الروائي الذى يتحدث عن تجربته الذاتية وعلاقتها بالمجتمع الذى نشأت فيه ، فإنه يجد أن الكاتب يواجه إشكاليات معقدة تتداخل عناصرها وتتفرع إلى شعور بمحاجات تنهال عليه من عصره ، ولا يفلح في منحتها التعبير الدقيق .

فالزمن العربى يمثل بالفروقات التى يبدعه تفاعله إلى اليقين بأن الإبداع هو السبيل الوحيد إلى حسم المشكلات التى لا يمكن التغلب عليها . لأن الكتابة عنده تنصت لنفسها باعتبارها تأمل الذات في الكون وتحريك شيء ما فيه ، إنها الحياة بشكل عزيز وملح . والتأكيد على الحياة تأكيد على دلائلها التاريخية ، ومنها انزول الكاتب عن الواقع أو التاريخ أثناء فعل الكتابة ، فإنه ليس كياناً منفصلاً عن الكائنات التى تحمل لوجوده معناه . فمن البعدين الواقعي والتاريخي معاً تنهض الكتابة الروائية ببعدها الروائي الذى يتخلق معه واقع جديد ، يطمح إلى إضفاء البهاء على عالم يعج بالقوضى . واقع يحكم إنسانه بالوعي : الوعي كمعرفة وكمصدر للألم . لكن الرواية عنده ليست بديلاً لأشكال المعرفة الأخرى ، لأنها تنطوي على نوع من المعرفة غير القطعية : إنها توحى وتنذر وتثير التساؤلات . فلهذا الروائي إحساس عميق بمعنى الحياة المأساوي الذى تدفعه معه مأساويته إلى الاستزادة منه - كما يقول الفيلسوف الأسباني أونونزو - لأن الحس بالخالية نفسها .

وإذا ما أصبح الخيال جزءاً من الواقع أو تبيداً من تبيداته ازدادت أهمية تناول مسألة التزام الكاتب من منظور أكثر اتساعاً من المنظور الساردري ، وازدادت كذلك أهمية مسألة العلاقة بين الكتابة والسلطة فكل نص مهما بدا معنياً في مبارحة الواقع ينطوي على معنى ، وبالتالي فهو في علاقة مع السلطة المهيمنة على هذا الواقع مهما كانت طبيعة هذه العلاقة من الصدام أو الممالة . ومن هنا لا بد من الاهتمام بدور السلطة في هذا المجال بأجهزتها المختلفة من شرطة ورقابة وقمع . فالثقافة تواجه عادة بالقمع والمضايقات ، وإدراك الكاتب لهذه الحقيقة هو الذى يدفعه إلى أن لا يمسد الذين يصمتون أو يحنق عليهم . ففى كل ثقافة تراث من الصمت لأن الكتابة عامة مربوطة بالتراث بمعناه الواسع . وهذا الاهتمام بالتراث هو الذى يضيف على الثقافة طابعها القومي ، وهو الذى يبلور ماهيتها ، ويصوغ خصوصيتها . وهذا الموضوع من المسائل التى شغلت منذ أكثر من ثلاثين عاماً . لكن انحصار أى ثقافة في دائرة من الانغلاق القومى الناجم عن تضخيم أهمية التراث دون إخضاعه للتأويل المستمر ، هو الذى يفتقر تلك الثقافة ، وينال من إنسانية إسهاماتها . ومن هنا فإن الذى يحدد مكانة الكاتب في ثقافته ، ليس نوع الأجوبة التى يقدمها على تساؤلات اللحظة الحضارية التى يتعامل معها فحسب ، وإنما طبيعة موقفه من التراث ، ومن العالم . وفى هذا المجال يطرح ألبير ميمى الخطر ما فى تصوره من أفكار ، إذ يرى أن السبيل إلى تحقيق حوار بين الثقافتين العربية والفرنسية (وهو ممن يعدون أنفسهم مؤهلين للإدلاء بدلوهم في هذا المجال لأنه من الذين يعرفون في فرنسا باسم الحفلة ، أو أصحاب الأقدام السوداء - وهو اسم يطلق على الفرنسيين الذين انحدروا من أصلاّب المستعمرين المعمرين الذين ولدوا في شمال أفريقيا) هو في نسيان الماضي أو طرحه جانباً ، والتركيز على الحاضر وهو رأى غريب يدعو إلى إسقاط البعد التاريخي للمعرفة . وأى معرفة بلا بعد تاريخي هى معرفة ناقصة أو زائفة . وغرابة هذا الرأى بالنسبة لنا لا تنفصل عن كونه جزءاً من استراتيجيات المذهب الفرنسى من إنشاء المهد ، الذى يريد لنا نسيان الماضي ، والبدء بصفحة جديدة ليست - ولن تكون - بيضاء بأى حال . كما أن غرابته لا تنفصل عن آراء ميمى عن صمت الكاتب ، وعن ربط هذا الصمت بالتراث .

وإذا كان ألبير ميمى يدعو إلى إسقاط البعد التاريخي لمعرفتنا ، وخاصة البعد التاريخي لعلاقات الصراع والتعبية الاستعمارية ، فإن كلمة جبرا إبراهيم جبرا (وهى كلمة معدة

ذات الطابع الجمعي . وقد أكد هذه الحقيقة كذلك الكاتب والباحث والروائي السوري مطاع صفدي الذي أبرز في كلمته الموجزة دور الثقافة الفرنسية ، وطبيعة الحوارات الفكرية والثقافية التي أدارها الكاتب العربي معها . كما أكد أن الإبداع هو الخلاصة الأساسية لكل ثقافة ، وغير ذلك من التعميمات التي أخفقت في إقامة حوار مع أي من طرحي هذه الجلسة الرئيسيين .

الرواية وسطوة المؤسسات الإعلامية :

ولما جاء دور الكاتب الفرنسي ديديه ديكون رئيس جمعية أدباء فرنسا ، وهي جمعية يناهز عمرها مائة وخمسين عاما ويبلغ عدد أعضائها أحد عشر ألف كاتب ، بدأت حقا فصول التباكي على وضع الروائي ومكانته في علنا المعاصر . لأنه انطلق من القول بأن وظيفته تلك تتيح له التعميم بشأن وضع الكاتب الغربي عامة ، والكاتب الفرنسي خاصة . ومن خلال مراقبته للواقع الفرنسي ، يشعر بأن ثمة نوعا من التناقض عند الحديث عن وضع الروائي لا وضع الرواية نفسها . وهذا التناقض هو الذي دفعه إلى المقارنة بين وضع الكتاب ، والعمل التلفزيوني ، حيث لا يقرأ أكثر السرايات نجاحا أكثر من خمسين ألف قارئ، بينما يشاهد العمل التلفزيوني الناجح أحد عشر مليون مشاهد . بل إن الأمر يزداد تفاقا لأنه يلاحظ أنه كلما نال الكاتب فرصة للظهور في أجهزة الإعلام الجماهيرية الواسعة تلك لا يستغمد تلك الفرصة لتدعيم مكانة روايته . بل لإبراز مكانته الشخصية ككاتب في مجتمع ما . ومن هنا تزداد فاعلية الأجهزة السمعية والبصرية على حساب الكلمة المكتوبة بمشاركة من الكتاب أنفسهم . وهذا أمر ينطوي بالقطع على شيء من المفارقة . لأنه يربط الكاتب بشكل لا واعي بأجهزة المؤسسة الرسمية ، التي يشكل إيداعها تحديا لها . وقد استأثرت هذه المسألة بتعقيب عدد كبير من المشاركين ، سواء من النصبة أو من القاعة ، وأدى اختطافها للأضواء ، إلى اغفال الكثير من القضايا التي طرحها المشاركون من ناحية ، وسيادة النغمة التكنولوجية في الحوارية على الجلسة من ناحية أخرى . وما أخطر أن تؤسس الجلسة الأولى لأي ملتقى طبيعة النغمة الغالبة التي سرعان ما تسيطر على بقية الجلسات . وما أخطر الموقف عندما تكون تلك النغمة هي التولج الذي لا يسمح بالحوار وإنما تتكرر فيه الأصوات وكأنها لا تسمع بعضها البعض ، وتسيطر معه الرغبة في الحديث لتأكيد الذات لا لإضافة شيء لموضوع الجدل والنقاش . لأن سيادة النغمة التكنولوجية في هذا النقاش تعني الإجهاد كلية على هدف اللقاء الأساسي . كما تحرمنا من التوصل إلى مجموعة من

ولا غرو فالمجتمع لا يرى الروائي محركا لقوى الفعل فيه ، بل ومحركا أيضا لقوى الحلم ، تلك القوى التي تفوق فاعليتها في كثير من الأحيان فاعلية الفعل . ولذلك كان بروتست على حق حينما قال « أن يحلم المرء حياته أروع من أن يحياها » . وكلما اتسعت التجربة العربية ، وتعمقت حياة المجتمع الحضري ، واحتلت فيه المدينة مكانا مركزيا ، وتعمقت الأحلام واتسعت الفجوة بينها وبين الواقع ، ازدادت أهمية الرواية والروائي ، واحتلتا معا مكانة أبرز من مكانة الشعر .

ويعد أن قدم المتحدثان الرئيسيان تصوراتهما بدأت تعقيبات النصبة بكلمة عبد الوهاب المؤدب الكاتب الفرنسي - التونسي التي استهلها بالإشارة إلى أن الذي يجمع المشاركين في هذه الندوة هو إحدى خصائص هذا القرن الجديدة : وهي الهجرة والتنقل بين الأقاليم واللغات . فاليريمى الذي ولد في تونس يعيش في باريس ويكتب بالفرنسية ، وكذلك المؤدب نفسه بالرغم من أن الأول يتحدر من أصل فرنسي ، والثاني من أصل هنري ، لكن لغة الكتابة وهي الفرنسية وحدت بينهما . وكذلك جبرا الذي ولد في بيت لحم في فلسطين المحتلة ، ويعيش في العراق ، ويكتب بالعربية والإنجليزية أحيانا . وهذا نفسه دليل على تغير في مكان الروائي وفي مكانته . حيث أصبح التنقل اللغوي والجغرافي عنصرين متناظرين تصبح معها المغامرة الشكلية والتعبيرية في الرواية نوعا من الرابطة التي توحد بين مجموعة من العناصر البشرية التي ترمى إلى التغلب على هذا الشتات وتلك السيولة الوجودية الجديدة .

ثم تحدث الروائي السوري عبد السلام المعجبل فعلق على تصور اليريمى عن علاقة الإبداع بالوعي ، وأراد أن يحصر دور الوعي في المجال التفضيلي ، أو الإجرائي ، من العملية الإبداعية ، لأن للوعي في نظره الدور الأساسي فيها ، وله الأهمية على جلوس في هذا المجال . كما تناول كذلك أفكاره التي طرحها حول الالتزام مؤكدا ضرورة - أو بالأحرى - حتمية أن يكون الأدب ملتزما . مشيرا في هذا المجال إلى الاختلاف في المفهوم والممارسة ما بين الكاتب العربي ونظيره الفرنسي . إذ أن الكاتب العربي كما يقول يحاول جهد طاقته الاختلاف عن نظيره الفرنسي ، ويحاول تغيير أشكال وصيغ التفكير والكتابة ؛ بالصورة التي تحقق هذا التمايز للشود . كما أثار المعجبل إشكالية العلاقة المعقدة بين الكاتب والسلطة بوصفها من القضايا المثبثة عن الالتزام . لكن أهم الأفكار التي طرحها كانت تلك التي تتعلق بانطفاء الرواية من حيث الجوهر والممارسة معا على نوع من التناقض مع الطبيعة العربية ، بخصائصها الشفاهية ، وينزوعها إلى الاستجابات

الاستقصاءات المفضية حول وضع الكاتب ، والأسباب التي تمرقل من فعاليتها في واقعها ، والوسائل التي يمكن أن تسهم في إرهاب حدة هذه الفعالية وتعميقها . وهذه النغمة هي التي أثرت لأصاف الشديدي على بقية الجلسات ، وعلى طبيعة تناول المشاركين للقضايا المطروحة عليهم .

اما الجلسة الثانية فقد خصصت لمناقشة « وظيفة الأدب والرواية اليوم » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائي الفرنسي آلان روب جرييه والكاتب المصري إدوار الخراط . وقد بدأ جرييه الحديث بأنه يشتم كثيرا بالنظريات الأدبية ، ويتبنى حقا إلى نظرية أدبية تقول بأنه ليس هناك حقيقة مطلقة للأدب . وهي نظرية تؤدي إلى التفاضل عن الفروق الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة ، لأن الكاتب يبحث في حقيقة الأمر عن شيء يتألى ولا تعرف ماهيته ، وبالتالي فإن ماهية التعبير الأدبي الذي يطعم إلى استيعاب هذا الشيء المهيولى لا ينبغي حصرها داخل أطر مسبقة . وهنا يشير جرييه إلى ضرورة ملاحظة أن الرواية ، بالرغم من أنها تعبيري لغوي تتغير باستمرار ، مع أن اللغة تتسم بقدر من الثبات النسبي . وهذا راجع إلى أن الرواية بطبيعتها غير متوافقة مع الوضع السائد على العكس من اللغة التي هي متدغمة في الأيديولوجية المهيمنة . ذلك لأن الرواية تتحور في المنطقة التي قال عنها فاليري إنها جمع بين الشيتين اللتين يبددان العالم باستمرار : النظام والفوضى ، وهذان العنصران متصارعان باستمرار في الشخصية الفرنسية . وأول عناصر النظام التي تعارضها الرواية وتشبك معها هو اللغة الرومانية الأصل ، والتي نجحت في اقتلاع كل العناصر السلتية من الثقافة الفرنسية . وإذا كانت وظيفة الرواية عنده تتحقق في تخلفها على الحافة المشوكة بين هذين القطبين المتناقضين ، فإن هذا لا يلغى تصوره بأن هناك نوعين من الكتاب : أحدهما يعي جيدا ما يريد أن يحققه ، وهو بذلك كائن في قلب العنصر الرومانى ، والآخر لا يدرك ما يريد الإفشاء به . ومن هنا اتسمت الرواية بهذا الاستقطاب بين الوعى والفوضى ، وهو استقطاب يوحى فيه جرييه بأن الاقتراب من قلب الفوضى يجعل الرواية أكثر إبداعية وحيوية ونجيزا .

الرواية بين الالتزام والوعى والفوضى :

ولأن الأفكار التي أثارها آلان روب جرييه اتسمت كالعادة بقدر من الإثارة ، فإن المنصة لم تستطع معها صبرا ، وطالبت بالتعقيب عليها قبل أن تتيح الفرصة لإدوار الخراط لتقديم تصوره المغاير حول هذه القضية الأساسية . فأشار الروائي

السورى حناينة إلى رفضه لأساسيات تصور جرييه ، وإلى أن هذا الرفض ينطلق من واقع مغاير سامخن لا يسمح بتناول المواضيع الترفه . كما رد عليه المستشرق والكاتب الفرنسي أندريه ميكيل بأن العالم العربى يعيش مأساة يومية ، وبأن لأشكال الكتابة العربية أهميتها التي لا تسمح بالعبث بها بمثل هذه الطريقة التي يقترحها جرييه . فهناك فروق كبيرة بين بحث جرييه عن شيء يتألى ولا تعرف ماهيته ، وبين الواقع العربى الساخن والمتفجر ، والذي يطرح نفسه بقوة على أى تأمل جاد . وقد استغرق هذا الجدل وقتا طويلا مما جرى على محاضرة إدوار الخراط الضافية والمعدة سلفا حول موضوع الجلسة والتي سعت إلى أن تطرح مفهوما متكاملأ حول وظيفة الرواية في ظل تغيرات جذرية في الحساسية الأدبية ، وفي طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع أدت إلى تفسير في طريقة طرح الأسئلة وفي أسلوب تناول المشكلة . ذلك لأن مأساوية الواقع العربى تدفعنا إلى التركيز على وظيفة الفن الاجتماعية ، والتفاضل عن وظائفه الأخرى التي لا تقل عنها أهمية . ولأن طغيان الصورة على الكلمة ، والإعلام على الفن يدفعان الأدب الجهاد إلى هامش الاهتمام الاجتماعى والثقافى على السواء . وبدأ الخراط مناقشة هذه المسألة الحساسة بتناول مشكلة اللغة وعلاقة الروائي بها بوصف اللغة مصدرا للثراء ولكنها عيبه على الكاتب في الوقت نفسه . ولكنه ما أن شرع في الاقتراب من جوهر المسألة حتى أسكته رئيس هذه الجلسة بفجاجة (وهو بالمناسبة مدير العلاقات الثقافية بمعهد العالم العربى) ، وحررنا من الاستمتاع ببقية تصوره الذي بدأ واعدأ بإضاءات وإمعانات هامة .

بل إن رئيس الجلسة هذا ما لبث أن تناسى طبيعة دوره ، وهو إدارة حوار حقيقى بين الجانبين حول موضوع وظيفة الرواية ، فطلب من الكاتب المصرى جمال الغيطانى ، لا أن يعقب على الأفكار التي طرحها المتحدثان الأساسيان في هذا المجال ، وإنما أن يحدده عن طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ ، مما أثار ثائرة الناقد والروائي المغربى محمد براءة فاحتج على طريقة إدارته للندوة . ولقد كان جمال الغيطانى أكثر وعيا بطبيعة الدور الذى عليه أن يقوم به في الندوة من رئيس الجلسة ، فلم يقع في شرك الانحراف بها عن موضوعها ، وإنما طرح من خلال مدخل تاريخى لوظيفة الرواية في استفاذ اللحظة والتجربة الإنسانية من التلاشى الذى يحكم به عليها انصرام الزمن . فالرواية عنده هي الجهد الإنسانى الذى يقاوم هذا الفناء الذى يبددنا باستمرار . فتسعى إلى الإمساك باللمحة ، ولكنها تمسك بها من منظور الواقع الذى يعيشه الكاتب والمجتمع الذى يتوجه إليه . والاهتمام بهذا البعد

الحدث في هذه الجلسة . فهل كان يكمل بمكيالين ؟ أم أنه الضعف الأبدى إزاء الأوروبي والاستشاد على العربي ؟

الرواية كطريقة للتعبير وقضية اللغة :

أما الجلسة الثالثة فقد كان موضوعها « الرواية بوصفها طريقة في التعبير » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائي والناقد الفرنسي فيليب سولرس والروائي والدارس السوري هاني الراهب . وقد بدأ فيليب سولرس حديثه بالإشارة إلى ضرورة ألا نفرق الفن في السياسة والمجتمع . لأن هذا الترجع هو من سمات الأيديولوجيات المختلفة . فالرواية فن . وللفن إشكالياته الخاصة التي يجب أن تستأثر باهتمام الروائيين . ومن أهم هذه الإشكاليات أن الرواية برغم جهودها سرعان ما تفقد المشروعية عندما تستعمل اللغة . لأنها بالدرجة الأولى مشروع لغوي ، وهي لذلك تصطلم بقدر هائل من سوء التفاهم عندما نطالب باتبعات الفن من الشعب . فالفن ليس إلا مجرد تجربة في اللغة مُزاحة ثانويا ، عن الواقع ، لأن اللغة نفسها أنزاح أولى عنه . ولا ينبغي هذا عند سوليس الاعتراف بوجود علاقة أساسية بين الكاتب وعمله ، لكن الواقع الثقافي بطرح علينا نماذج هامة من الإبداع الذي يتحقق مع نفى المبدع عن الواقع الذي يصدر عنه . وفرنسا من أكثر مناطق العالم خبرة بتلك النماذج التي يؤدي نفعها عن واقعا إلى تفجر مواهبها الإبداعية بها . كما هو الحال بالنسبة لهنجواي وجويس ونابوكوف وبيكيت ويونسكو وغيرهم من المنفيين من بلاد أخرى . وقد أثار كلمة سوليس تلك مسخط الكثيرين لا استخفافا بجوهر الموقف الذي طرحته معظم الإسهامات العربية حتى ظهورها . ولأنها كانت تتسم بقدر كبير من التعلال والاستخفاف بالأخر ، دون الحوار الحقيقي معه .

أما مداخلة هاني الراهب التي كان عنوانها « مقدمة وسبع أفكار عن الرواية العربية » ، وقد شكى عدم إتاحة الوقت له لإكمال عرضها ، فقد انطلقت من الربط بين ظهور الرواية وتكون الطبقة البرجوازية وطرحته أن التواء بين هذه الحالت والواقع الروائي العربي هو الذي يفسر لنا كيف أن صعود نجيب محفوظ وهبوطه وروائيا كان مرتبطا بصعود تلك الطبقة وهبوطها . وأن انهمار الرؤية البرجوازية للعالم قد تواءمت في ساحة الرواية العربية مع بزوغ الرواية الجديدة . لأن هناك تفاعلا أساسيا بين الرواية والواقع بوصفها إمكانية للتعبير ، وليست مجرد أداة للتعبير . ولهذا تنطلق الرواية العربية الجديدة من قطيعة مع الراهن ورفض للقيم التقليدية والتاريخ الرسمي ، وتسمى للبحث عن بنية حديثة جديدة . لكن انتاج

الاجتماعي للنقص هو الذي دعا الغيطان إلى طرح مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي العربي والتصورات الغربية السائدة في هذا المجال . ودعا في هذا الصدد إلى ضرورة العودة إلى استلهام الأشكال القصصية العربية ، وإلى تأسيس النص الروائي العربي على قواعد الكتابة القصصية العربية . مما أدى إلى قيام حوار مثير حول هذه المسألة بينه وبين الكاتب الفرنسي أندريه ميكيل أكد أن من الضروري أن يعرف كل من الجانبين ثقافة الآخر وانجازه حتى يقوم بينهما أي حوار له معنى . فميكيل مستعرب فرنسي قبل أن يكون كاتباً أوروبياً . بل إن إنجاز الروائي الفرنسي نفسه يمكن اهتماماته بالثقافة العربية وتأثره بعواملها . وكان حرياً بالفرنسيين الذين شاركوا في الحوار أن يقرأوا بعض الأعمال العربية المتاحة في ترجمات فرنسية حتى يكونوا أكثر معرفة بمن يحاورونهم .

ثم تحدث بعد ذلك القاص المصري بهاء طاهر فبدأ بالدفاع عن الالتزام بالخطى الذي نادى به ابن المقفع من أن وظيفة الأدب هي إصلاح الحاكم والريعية . فقد تصور الكاتب المصري منذ عصر النهضة أن له دوراً في حركة التحرر . فالشكوك التي تساور الكتاب المعاصرين لها إذا كان للأدب وظيفة لم تساور كاتباً مثل عبد الله النديم ، الذي ارتبط بقضايا واقعه ، واستلهم رؤى قرائه ، وتبنى قضاياهم . واستعرض بهاء طاهر بعد ذلك كيف تطورت رؤية الكاتب لدوره . فالكاتب يرى من البداية أن دوره الأول هو المشاغبة ، وإثارة الفلق ، والدعوة إلى طرح الأسئلة ، وتشجيع النزعة إلى التفكير ، وحتى يستطيع الكاتب أن يقوم بهذا الدور الهام فلا بد أن تتاح له وسائل الاتصال الواسع بالجمهور . لكن حرمان الكاتب من دوره القيادي في وسائل الاتصال الجماهيرية ، وقصرها على كتاب المؤسسة السياسية المدجنين ، هو الذي يحول دون استخدام هذه الأجهزة لإطلاق طاقات الجماهير وتفعيلها ، ورأب الفجوة بين الكاتب وجمهوره الواسع العريض ، مما يحصره داخل دائرة ضيقة ، فلا بد للكاتب عنده من أن يحقق رسالته ودوره كرائد لحركة المجتمع صوب التغيير ولا بد لذلك في رأيه من أن يصل الكاتب إلى وسائل الإعلام الجماهيرية ويستغلها للتعبير عن رأيه ، والوصول إلى جمهوره الطبيعي العريض . فهذه الطريقة تحقق الرواية عنده وظيفتها الأساسية ، وتشارك بفعالية في صياغة الوعي ، وفي تغيير الواقع وبناء مستقبل جديد ، وقد عقب بعد ذلك كل من ألان روبرج جريه وحنّا مينه . وليس المهم هنا طبيعة تعقيباتهم ، بل المهم أن رئيس الجلسة الذي قمع إداوار الخراط بحسم لم يتمكن من القيام بنفس الدور بالنسبة لجريه الذي انفرد بمحظ

مكانة النقد ودوره :

أما آخر الجلسات التي تتعلق بالرواية فقد كانت جلسة عن مكانة النقد ودوره . وقد قدم كلمتيه الرئيسيتين جان جاك بروشييه ، رئيس تحرير (الماغازين ليتيرير) والناقد والروائي المغربي محمد براءة وشارك فيها عدد من الكتاب العرب من بينهم الروائية اللبنانية حنان الشيخ ، والناقد والروائي المغربي أحمد المديني والناقد المصري غالي شكرى والناقد السوري جورج طرايشي والروائي الجزائري الطاهر وطار ، وكتاب هذه السطور . كما شارك في التعقيب عليها القاص المصري بهاء طاهر . ولأنه ليس من حقى وقد طال عرض هذه الندوة أن أبتسر محاضرات المشاركين جميعا ، خاصة وقد وقع أكثر من خلاف فكري حاد بينهم ، ولأني أريد أن أثبت طويلا عند آخر جلسات هذه الندوة ، فإن من حقى على الأقل أن أبتسر محاضرتي الخاصة دون ملامة أو ترتيب . فقد أشرت إلى أن الإشكالية التي عرضت علينا الندوة مجموعة من تجلياتها المختلفة هي غياب المشروع النظري الروائي . وغياب تاريخ نقدي دقيق لأشكال القصة واتجاهاتها المختلفة في الثقافة العربية . وغياب الدراسة التي تبحث في التناظر بين تلك الأشكال والاتجاهات وبين البنى الاجتماعية والأطر الثقافية السائدة وقد أدى هذا الغياب إلى محاولة الروائيين طرح أنواع من التنظير الذي يؤكد تأمله وجود فجوة مدملة بين التصور النظري والانجاز الروائي التطبيقي . وقد كشفت المناقشات عن ثلاثة أنظمة تصورية طرحت كلها بشكل منولوجي دون أن تتخلق آليات حوار حقيقي بينها حتى داخل المحسكر العربي نفسه . وهي تصور تقليدي ، وآخر حدائي ، وثالث توفيقى .

وقد نتجت هذه الحالة عن اكتفاء النقد بدور المتابعة واتجاهه لأدواره الأساسية الأخرى من إعادة تمحيص الأفكار والرؤى وتقييمها وطرح مجموعة من التصورات التي تروء المفارقة الإبداعية وتفتح أمامها دروبا جديدة للتجريب ، وإعادة ترتيب سلم المكانات الأدبية كل فترة من الفترات . كما نتجت كذلك عن الإخفاق في فرز العلاقة بين النقد والإعلام خاصة أن هذا الفرز يؤدي إلى فرز العلاقة بين النقد والنقد لأن الإعلام عندنا من الأجهزة التي تسيطر عليها السلطة . وهذا الفرز سرعان ما يؤدي إلى فرز العلاقة بين الكتابة ومؤسسة السلطة عامة بأجهزها القمعية والتزغيبية معا . لذلك كله لابد إذن من خلق مشروع نقدي يبلور مبادئ الكتابة ويضع القواعد الخاصة بنحوها . ولن يتحقق هذا المشروع إلا في مناخ من الديمقراطية . فلابد أن يسود الحوار بدلا من المنولوج . ولابد أن يصبح للإنجاز الأدبي الدور الرئيسى في تقييم الكاتب وفى

هذه البنية الحديثة ما يلبث أن يواجه سلطة الرسمى والسائد ، وسلطة الدولة الراخسة بالتحديد . ومن هنا يجد الروائي الجديد نفسه واجها بضرورة التعامل مع الموروثات الثقافية والقيمية بطريقة نقدية وانتقائية في أن ، تسعى إلى مواجهة عناصر التسييد والتغيب فيه . ولكن هذه المحاولة لابد أن تسعى أن السلطة متواجها بمحاولة تقديم ثقافة بديلة ، ليست هى بالقطع الثقافة التقليدية ، لأن السلطة الواعية تعرف أنها قد نفقت ولكنها ثقافة تتزى بىزى حدائى زائف . يحاول إلغاء الجوهر والتركيز على التشكلات السرابية له . وهذا الوعى الزائف هو الوعى الذى يسود عادة في ظل مجتمع لا يمكن أن يتحمل أكثر من فرد حو الحاكم عادة .

وبدا التعقيب على هذه الجلسة بكلمة الروائي الفلسطيني أميل حبيبي ، الذى يبدأون كلمة سوليرس قد استأثرته ودفعته إلى بدء حديثه بتنبية الكتاب الفرنسيين إلى أن الواقع العربى ينطوى تاريخيا وتراثيا على معاناة حادة من القمع الأوروبى . وإلى أنه مطلوب من أعطاهم التاريخ إمكان التطور أكثر منا أن يأخذوا هذه النقطة في الحسبان حين تقوم المواجهة التاريخية . فمن الضرورى أن يعترف أبناء الحضارة الأوروبية بدور أنظمتهم كعموق أساسى للتطور الطبيعى في الشرق . وانطلق من هذا المدخل إلى الحديث عن الشعب الفلسطينى وعن البرهان الكبير على وجود هذا الشعب وهو انتاجه للأدب . وإن كان تعامل كتاب هذا الشعب مع الأدب يتم بالطريقة التي تعامل بها أجدادنا مع الموسيقى ، يعزفونها ببراعة دون معرفة سابقة بالنوتة الموسيقية . فانتاج الأدب في ذاته هو في تصوره من أبلغ الإجابات على النظرة الاستشراقية الأوروبية السائدة حول الشرق بأن الشرقيين لا يحسنون غير الكلام . لكن المسألة حقا للشرق في نظره ، هو أن الشرقيين لا يحسنون الكلام ، بل إنهم حقا ممنوعون من الكلام .

وعقب بعد ذلك الروائي والناقد اللبناني إلياس الخورى بالحديث عن تجربته الروائية ، التي تنطلق من أن الرغبة في الكتابة عنده هي صنو الرغبة في تغيير الكتابة السابقة علينا ، وفي نسيان كل تقاليدها فالتجربة الأساسية للروائي عنده هي تجربة الصراع مع اللغة . تجربة إدخال المحكى والمعيش إلى قلب لغة عمرها أكثر من ألف عام . ترتبط بقدر هائل من القداسة ، ويكثر من الأوهام والأحلام المتعلقة بالبحث ، بحث الماضى بالتحديد . والكتابة ضمن نطاق هذا الصراع المستمر مع اللغة هي رحلة في الداخل ، وفي الخارج وفي وقت واحد . هي الرحلة التي يعيشها الكاتب وهو يرى واقعته يتحول بشكل درامى وسريع .

والإضاءات التي تتجاوز المحل إلى الإنسان . أما الزائف فهو أن الترجمة ، وخاصة إذا ما أخذنا في اعتبارنا عقد الدونية إزاء الغرب ، تنطوي لدى كل من المتلقي وصانع القيمة الإعلامي ، على افتراض ضمني بأن هذا العمل الذي حظي ببارقة الغرب ويقول أفضل من غيره من الأعمال الأخرى التي لم تنل مثل هذا « الشرف » . وهو افتراض ينطوي في مستوى من مستوياته ، على أننا ما زلنا ننظر إلى الغرب بوصفه من صناع القيمة حتى داخل ثقافتنا نحن . وبخاصة أننا لا ننظر لثقافتنا الخاصة باعتبارها من مصادر الحكم القيمي على الثقافة الغريبة . ناهيك عن أن يفكر الغرب للحظة في أن ترجمتنا لعمل دون آخر نفضي عليه أى قيمة على الإطلاق . ولولعل ذلك خرج بنتيجة غريبة مؤداها أن موريس بلان وموريس سيمون ، أو حتى برنارد دي سان بيير أفضل من مارسيل بروست ومارجريت يوسان في فرنسا ، وأن أجانا كريسي أفضل من جيمس جويس في الثقافة الانجليزية . بل لو كانت كثرة الترجمات في حد ذاتها دليلا على امتداد الجسور وتحقق الفهم الصحيح لكان عتينا أن نتوقع فيها أعمق بين الثقافتين ، من هذا الذي طالعنا به الحوار بين الروائيين والكتّاب العرب والفرنسيين في هذا اللقاء .

فلو نظرنا إلى قائمة ما ترجم من الأدب العربى الحديث إلى الفرنسية في العقدين الأخيرين وحدها لفاجأتنا كثرة ما بها من أعمال . فقد ترجمت ثلاثة دواوين لأدونيس ، وديوانان للسباب ، ومجموعتان لمحمود درويش وعبد الوهاب الياني . كما ترجمت ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) وروايته (زقاق المدق) و (اللص والكلاب) . وثلاثة كتب ليويسف إدريس هي (الحرام) و (النذاهة) و (بيت من لحم) وروايان للطبيب صالح هما (موسم الهجرة إلى الشمال) و (بندر شاه) ، وكتابات لعبد السلام العجيلي هما (قناديل أشبيلية) و (تليفريك دمشق) وكتاب لكل من : فؤاد التكرلي (الرجوع البعيد) ، غسان كنفان (رجال في الشمس) ، جمال الغيطاني (الزينى بركات) ، إميل حبيبي (التشاثل) ، صنع الله إبراهيم (نجمة أغسطس) ، محمد طويبا (دوائر عدم الإمكان) ، حنان الشيخ (حكاية زهرة) ، بشير خريف ، محمد شكري (الخبر الحافي) ، إلياس خوري (الجبل الصغير) ، عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) وغيرهم . وهناك بالإضافة إلى هذا كله أكثر من مائتي رواية كتبها كتاب عرب من المغرب الكبير (الجزائر والمغرب وتونس) يكتبون أساسا باللغة الفرنسية برز من بينهم الطاهر بن جلون الذي حصل هذا العام على جائزة الجونكور الأدبية ، ومحمد

تحديد مكانته دون أن يكون له آخر الأدوار في عالم تلعب فيه علاقات السلطة الدور الرئيسى . ولابد أن تملص الثقافة كلبة من أسر التبعية ، وأن يزداد وعى الواقع العقل بكل مكوناته الاجتماعية ، وأن تتراجع التعميمات والخرافات . وأن تتخلص على صعيد التفكير والتصرف معا من آليات العلاقة الأبوية والتصرّات القبلية ، فبدون هذا كله لن يتحرك الإنجاز الروائي من هامش الواقع إلى مركزه ، ولن يكون للأدب دوره الذي يطمح إلى تحقيقه .

قضية الترجمة وعبور الحدود اللغوية :

تبقى هنا آخر جلسات الندوة ، وهي تلك التي خصصت لـ « مشكلات ترجمة ونشر الأعمال الأدبية » . ولا يمكن الفصل بين قضايا الحوار العربى الأوروبى ، أو قضايا العلاقة الشائقة والمعقدة بين الأنا والآخر وبين قضية ترجمة الأدب العربى إلى اللغات الأوروبية خاصة . لأننا حينما نتحدث عن ترجمة الأدب العربى فإن ما يحظر على الذهن فوراً هو ترجمته إلى اللغتين الانجليزية والفرنسية ، لا إلى اللغة الصينية مثلا ، بالرغم من أن محد قراء هذه اللغة قد يتجاوز ضعف عدد قراء هاتين اللغتين مجتمعين . فالمسألة هنا ليس مسألة عدد القراء بل مسألة تلك العلاقة المعقدة بين الحضارتين العربية والأوروبية . وهي العلاقة التي يمكن وصفها بذلك المصطلح الإنجليزي الخاص بعلاقة « الحب - الكراهية » ، التي يحفل فيها المتصران المتضادان فاعلين بنفس الدرجة تقريبا . دون أن ينطوى ذلك على أى تناقض أو عدم انسجام . وقد طرحت مسألة الترجمة من جديد على صعيد البحث في لقاء الكتاب العرب والفرنسيين ذاك . وكان هذا الموضوع هو أهم موضوعات اللقاء في تصوري . ليس فقط لأنه الموضوع الذي يكشف أكثر من غيره عن جدليات تلك العلاقة المعقدة ، ولكن أيضا لأنه الموضوع الذي يبارح الاستقصاءات النظرية والرؤى والمفاهيم إلى الواقع الصلدة والجزئيات المحسوسة . فالترجمة والنشر هي الساحة التي تطرح فيها قضايا هذا الحوار نفسها على الواقع ، وتضبط فيه بالتالى بالكثير من مشكلات العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب .

هذا فضلا عن أن الترجمة عملية تتحقق في ساحة صياغة القيمة الأدبية ، وهي من أكثر الساحات خلافية بالنسبة للنص الأدبى . فترجمة أى عمل أدبى تضفى عليه قيمة إضافية . وفي هذه القيمة شيء موضوعى ، وآخر زائف . فالوصوصي هو أنها شهادة للعمل المترجم بأنه يستطيع أن يخاطب ثقافة أخرى وشعبا آخر . وأنه ينطوى على بعض الاستقصاءات

ديب ، وكاتب ياسين ، ومولود فرعون ، ومولود معمري ، وإدريس شرايبي ، وعبد الكبير الخطيبي ، ورشيد بوجلدرة ، وأسياس جبار ، وفريدة بلغول ، ومراد بربوي ، ورشيد ميموني ، ونبييل فارس ، ومحمد خير الدين ، وعبد الوهاب المؤدب وغيرهم .^(١٥)

وبالرغم من هذا الحصاد الغزير كشف الحوار عن جهل الكتاب الفرنسيين ، روائيين ونقاد ، للأدب العربي ، اللهم إلا أندريه ميكيل الذي يعرفه لا بحكم كونه كاتباً فرنسياً ، وإنما بحكم كونه مستشرقاً دارساً للأدب والثقافة العربية وتاريخها . ووافقت هذا الجهل معرفة نسبية متفاوتة بين الكتاب العرب بالثقافة الفرنسية . بدءاً من راسين وكورني وفلوبير وبلزاك حتى سارتر وكامو وجيد ويسروست وآلان روب جرييه وفيليب سولرس . وهذه المقارعة هي في الواقع من تجليات تلك العلاقة غير المتوازنة بين الشرق والغرب . وقد طرحت مناقشات الجلسة الهامة والخاصة بالترجمة والنشر الكثير من تجليات هذه العلاقة . وكشفت عن أن الغرب حينما يترجم الأدب العربي لا يريد فحسب أن يساهم في صياغة صورة العربي في العقل الغربي ، وإنما يطمسح ، كما قال فيليب كاردينال ، مترجم يوسف إدريس إلى الفرنسية ، إلى المشاركة في صنع طريقة رؤية العربي لنفسه . فالغرب لا يزال يشعر بأنه المتفوق ثقافياً ، بعد أن مارس لقرون طويلة صور التفوق الفعلي في مراحل سابقة كثيرة . ولأن الغرب يشعر بهذا التفوق ، فإنه لا يحس بأي جدوى من الاهتمام بالثقافات الأقل أهمية . ولذلك فإنه بالرغم من أنه من النادر أن يبحث المترجم العربي للنص الغربي عن أي دعم لنشره ، فإن النص العربي للمترجم إلى الفرنسية يواجه الكثير من الصعوبات التي أوجزها بير برنارد صاحب « دار سندباد » التي تخصصت في نشر الترجمات الفرنسية للأدب العربي في مشاكل التمويل ، ومشاكل التوزيع ، ومشاكل الاختيار ، والمشاكل المتعلقة بطبيعة اللغة العربية وميلها للإسهاب ، والمشاكل المتعلقة بصورة الإسلام في الغرب عموماً ، ومشاكل تجاوز الحاجز الإعلامي ، ومشاكل دعم اليونسكو أو غيرها من المؤسسات للنص المترجم من العربية ، وغير ذلك من المشاكل .

والحق أن هذه المشكلات كلها هي في حقيقتها مجموعة من التجليات المختلفة لقضية أساسية وهي أنه إذا كانت الدول تضع مجموعة من القيود والشروط السياسية لمنح الآخرين حق عبور حدودها والدخول إلى أراضيها ، وهي شروط تنبثق عن رغبة تلك الدول في حماية مصالحها والحفاظ على ترابها الوطني ، فإن عبور الحدود اللغوية ينحصر هو الآخر لمجموعة من

الإجراءات والشروط أشد صرامة وأكثر سياسية من تلك التي يخضع لها البشر . لأنه إذا كان من الممكن طرد الشخص غير المرغوب فيه من بلد ما ، فإن النص الذي يسمع له بالعبور يصعب طرده مرة أخرى . ولهذا لم تعبر كثير من النصوص الأدبية العربية حقاً حاجز اللغة برغم ترجمة أعمال عديدة من الأدب العربي الحديث ، ولم تصبح جزءاً من الثقافة العالمية ، ولم تفرض وجودها على جمهور القراء العربي . فلماذا يحدث ذلك ؟ هذا هو السؤال الصعب الذي سأحاول الإجابة عليه هنا . فبرغم تلاحق صدور ترجمات الأعمال الأدبية العربية ، واتساع نطاق اختيارات تلك الأعمال ، وتنوع هويات كتابها . لم يتمكن الأدب العربي الحديث من اختراق حاجز اللغة ، وكسر الطوق الذي يحصره في دائرة التخصصين الضيقة . وهي الدائرة التي تتكون عادة من دارسي هذا الأدب بوصفه موضوعاً من موضوعات الأقليات الغربية المثيرة لحب الاستطلاع ، أو من المتعاطفين مع القضية العربية ، الذين يريدون تشجيع إنتاجها ، ومن هنا ينطبق عليه المثل القائل بمحاولة إقناع المؤمنين ، أو من أعداء هذه الثقافة الذين يطمحون إلى العثور في هذا الأدب على ما يؤكد تحيزهم ضده ، فيفرون بالعبور على شاهد من أمهلا يشهد بما يريدون ، أو بما يمكن أن يبرهن على صدق دعاوهم الزائفة ضد هذه الثقافة .

فرغم كل هذه الترجمات المتعددة ، والأسماء المتنوعة ، والخيارات التي لا يمكن إنكار جودة بعضها وقيمتها الفنية العالية ، ظل الأدب العربي محصوراً في دائرة ضيقة من الجمهور هي دائرة التخصصين ، أو المهتمين بشكل مهني عادة بشؤون العالم العربي ، أو بهيمومه الاجتماعية والحضارية والسياسية . وظلت فكرة القارئ عنه ، أسيرة النظرة التي تشكلت من خلال قوالب الاستشراق القديمة التي حصرت آداب العالم الثالث ، أو بالأحرى حاصرتها ، في حدود دائرة الغرابة والطرافة وكل ما يتصل بمفهوم الانجليزى أورديفيه الفرنسي . وينهض هذا المفهوم على مركزية الذات الحضارية الأوروبية ، ولا غرو فهي الذات المزدعرة والمتفوقة حضارياً في الوقت الراهن . كما يطوى على هامشية الآخر المختلف ، ومحاصره في دائرة الغريب والطريف وغير العادي . مما يشكل عائقاً يحول دون اعتبار الإنسان فيه خديناً للذات ومعادلاً لها . لأن هذا الأمر ، مقصوراً على الثقافات الأوروبية ، التي تستطوي اختلافاتها على قدر كبير من التماثل . والتي يستطيع أي فرد فيها ، وضع نفسه بسهولة ، في مكان الآخر والتوحد مع تطلعاته ، وفهم هومو ومشاكله .

وهناك بالإضافة إلى مسألة الطرافة تلك مسألة أخرى أكثر

خالقا . ويضع بعضهم دقة الترجمة فوق أدبيتها . فتجىء ترجماتهم أشبه بترجمات الوثائق الاجتماعية أو السياسية ، دقيقة في معظم الأحيان وحرفية ، ولكنها خالية من كل نبض أدبي ، عارية من أي روح شاعرية ، وخالية من أي توتر فني . فالترجمة الأدبية القادرة على اختراق حاجز اللغة ، هي الترجمة التي لا يكفي أن يجيد صاحبها اللغة التي ينقل عنها ، وأن يكون ابن اللغة التي ينقل إليها ، وإنما أن يتوفر له الحس الأدبي ، وأن تكون لديه القدرة على خلق معادل أدبي للنص الذي يترجمه . لا يقتنع بنقل الجملة حرفيا ، وإنما يطمح إلى نقل ظلها الإيحائية ، وإيقاعاتها الشعرية الشفيفة ، وتوترات تراكيبها الداخلية ، وموسيقى تنابعاتها الأسلوبية . فلكل هذه الخصائص وظائف هامة في اللغة الأدبية ، لو تجاهلها المترجم ، أو أغفل دورها لأجهز على روح النص ، ولم يبق له منه غير جملة هامة من الحروف والكلمات . ولهذا فمآزال الأدب العربي ينتظر المترجم الأديب ، الذي سيحقق له ما حققه جورجي راباسا لأدب أمريكا اللاتينية ، أو ما حققه فيتزجيرالد من قبله لرابعيات الحيام ، وما حققه المنفلوطي لأعمال فرنسية متوسعة القيمة ، ولكن ترجمتها المشرقة جعلتها جزءا هاما من تراث العربية وأدبها الحديث .

القاهرة : د . صبري حافظ

أهمية وأعظم خطرا ، هي أن معظم هذه الاختيارات مازالت محصورة في دائرة النظرة الاستشراقية القديمة للعالم العربي . فالغرب الذي يريد أن يؤكد ديموقراطيته يسخر الخطاب الاستشراقي لتأكيد ذات القومية وخصائصها الإيجابية . وذلك من خلال إبراز اختلاف تلك الذات عن الآخر النقيض . فإذا أراد الغرب مثلا أن يرسخ في ذاته طبيعته الديمقراطية فإن أفضل السبل في هذا المضمار هي استخدام النقيض ، أي إبراز مدى استبدادية الشرق ، ومدى بشاعة تلك الاستبدادية . وليس أفضل في هذا المجال من اختيار الأعمال الأدبية التي تؤكد هذه الصورة ، حتى يشهد بما يريدون شاهد من أهلها . وإذا ما أراد إبراز مدى تقدمه ، فإن أفضل السبل في هذا المجال أن يقدم هذا التقدم وقد انعكس على مرآبنا تخلف الآخر المختلف . وقد جنت هذه النظرة على الاختيارات ، وجعلتها مقصورة على ما يكرس هذه الرؤية ، ويمنع القارئ العادي بالتالي من الإقبال على اختياراتها . لكن العامل الرئيسي الذي عمل على سجن ترجمات الأدب الحديث في دائرة المتخصصين الضيقة ، وحال دون وصولها إلى القطاعات العريضة من القراء من المتعطشين إلى قراءة الأدب من مترجي الأدب العربي الحديث من المتخصصين وأشباه المتخصصين الذين يتعامل معظمهم مع النص الأدبي بوصفه وثيقة اجتماعية أو سياسية لا عملا إبداعيا

١٨

دفاعا عن الرواية (التقليدية) قراءة في رواية "الوارثون"

دراسة

«الوارثون» هي الرواية الثانية للدكتور خليل حسن خليل ، بعد روايته الأولى « الوسية » . وهي بذلك تشكل الجزء الثانى من ثلاثية يصدر جزؤها الثالث قريباً لتكتمل حياة البطل أو الواقع منذ الثلاثينيات وحتى الآن .

إن صدور هذه الرواية ، بعد رواية فكرى الخولى « الرحلة » التى يصدر الجزء الثانى منها قريباً ، يمثل حدثاً هاماً ، لأنه يعلن بروز اتجاه روائى جديد/قديم فى الرواية المصرية المعاصرة . قديم لأن بنيته تقليدية ويمكن أن يكون له نماذج شبيهة من قبل عند المؤلف : وعند غيره . وجديد لأنه يبرز مصارعاً للتيارات الراهنة الغالبة على الرواية المصرية ، والعربية ، المسماة بالرواية الجديدة

وأهمية هذه الرواية تكمن فى أنه ، رغم تقليدية البناء ... وعدم الاهتمام باللعب الشكل كقيمة فى ذاته ، يمكن أن يكون لدينا رواية على درجة عالية من الفنية ، تحقق الوظائف المرجحاه من عمل أدبى : المتعة والمعرفة الناغيتين من التعمق فى الذات الواقع ، حيث لا يصبح الانفصال بينها هو السمة الجهرية بل الصراع الفعال والإيجابى .

إننا منذ فترة طويلة قد افتقدنا - فى روايتنا - الإنسان الفاعل ، الإنسان الذى يعانى معاناة شديدة واضطهاداً قاسياً متنوعاً وعلى مختلف المستويات ، ومع ذلك يظل يمتلك القدرة على الرفض وعلى الفعل الإيجابى فى مواجهة هذه المعاناة وهذا القمع ، بحيث تتحقق المعادلة الانسانية الصحيحة بين القوة والضعف ، الاستسلام والصمود ، وهي المعادلة التى تعنى - معرفة الحياة وقوانينها . معرفة قانون تحقيق الحرية عبر قهر الضرورة .

إن ما سبق لا يعنى أن روايتنا للمعاصرة لا تحقق هذه المفاهيم . فهى تحقق ذات الوعى ولكن بمنهج مختلف ، منهج يعرض على المتلقى الجانب السلبى (وهو واقعى تماماً) فى حياة الإنسان ، لكن تدفعه إلى أن يبرز مدافعا ومواجهاً له . غير أن هذا المنهج قد ينجح وقد يفشل ، كما أن شروط التلقى تصبح - هنا - هى العنصر الحاكم والفعال - أكثر من شروط المبدع . وأقصد هنا حدود المتلقين التعليمية والمعرفية بل والسياسية أيضاً .

أردت أن أقول في الفقرات السابقة ، إننا نشهد - مع هذه الرواية ، بطلاً مختلفاً ، يمكننا أن نسميه البطل الإيجابي في مواجهة البطلين الأشكال والفسد اللذين يشغلان المساحة الأساسية في روايتنا المعاصرة . ولكن لا بد من الاحتراز هنا حول معنى إيجابية البطل في « الوارثون » . ذلك أنه ليس بطلاً مسطحاً وفعالاً ومتصرفاً بالضرورة وفي كل المواقف . لكنه بطل يمتلك القدرة على مواجهة كما يمتلك المعرفة بالضرورة الانسحاب أحياناً ، بل يمكنه أن يقع فريسة لليأس أو الهروب إذا اضطره الأمر .

البطل في (الوارثون) يعيش حياة مليئة بالصراعات تمتد منذ اللحظة الأولى في الرواية ولا تنتهي مع نهايتها .

تبدأ الرواية بمحاولة من البطل (الأمباشي حسن خالد حسن) الحاصل على ليسانس حقوق (من منازلهم) ليقابل النائب العام لكي يحصل على حقه في التعيين « وكيلاً للنيابة » بعد أن حصل على تقدير جيد جداً ، وانتظر طويلاً بينما عين زملاؤه الحاصلون على تقديرات أقل . ولأن حسن أمباشي (عسكري) فإن محاولته تكاد تفشل ولكنه ينجح في إقناع السكرتير بأنه يحمل رسالة شفوية من وزير الدفاع . وحين يقابل النائب العام يكتشف أنه ووزير الدفاع قد اتفقا على ألا يعين لأنه ليس من « أسرة » .

ويجد حسن أن هذا الطريق قد أغلق فيلجأ إلى طريق البعثات فيلتقي بالكتور طه حسين وزير المعارف الذي يحقق له العدل ويذهب في بعثة ليعد مادة للدكتوراه بعد أن رفض الأساتذة الإنجليز الإشراف على رسالته التي صمم هو أن تكون من معوقات التنمية في مجتمعات العالم الثالث (وخاصة الاستعمار والرأسمالية) . وحين يعود يواجه المصاعب الجمة مع أستاذه المصري (الدارس في إنجلترا) حول نفس الرسالة ولكنه يتصرف في النهاية ويحصل على الدكتوراه .

ويفتح له حصوله على الدكتوراه باباً واسعاً لمعارك جديدة فيعين مدرساً في جامعة أسبوط ، ثم يستدعى للعمل في مكتب رئيس الجمهورية للدراسات ، ومنه يذهب إلى المشاركة الكاملة في العمل السياسي عبر انتخابات الاتحاد الاشتراكي ، ومجلس الأمة والتنظيم الطليعي ومنظمة الشباب . وهي جميعها معارك كبيرة تنتهي بشهرين من السجن في زنزانة انفرادية . يخرج منها البطل ليسافر إلى أفريقيا « فلعل أحراش أفريقيا ، تبعث فينا أملاً جديداً ، ولقدنا غاياتنا بوسائل فاعلة » .

هذا الهيكل الأساسي لأحداث الرواية يكشف طبيعة الشخصية ومنطقها في الحياة وقدرتها على المواجهة بمختلف الأشكال ، بما فيها الممالة أحياناً أو حتى الانسحاب . وهذا المنطق ينسحب أيضاً على المحور الآخر من الأحداث الذي يتضافر مع المحور السابق ، أقصد محور العلاقة العاطفية الأساسية مع « برتدا » والتي سبقتها علاقات متقطعة وعابرة مع فتيات إنجليزيات ، وهي كلها علاقات عاملها البطل بنفس منطق المواجهة والصراع وخاصة أنها امتدت إلى مشكلة الصراع العنصري في المجتمع الانجليزي بسبب لون البطل الأسود الذي من أجله رفضه الانجليز الاسترقاق والبرجوازيون فلم يجد مأوى إلا في منازل العمال الفقيرة . غير أن البطل لا يجعل من هذا الأمر مأساة ، بل وسيلة لكشف التناقض داخل المجتمع الانجليزي ، ولتحقيق الوعي الجذلي بالعالم حيث ينقسم كل مجتمع إلى سادة ومسودين وأن مصلحة السادة - في كل مكان - واحدة ضد مصالح المسودين - في كل مكان في إنجلترا وفي مصر .

كذلك لا يستسلم البطل لغمرة السادة الانجليز سواء أكانوا أصحاب منازل أم أساتذة أم فتيات جييلات ، فزاه بعد فترة ، قد انتقل إلى أحد أحياء السادة (النظيفة) والتقى بواحدة من فتياتها واستطاع أن يحقق حلمه معها عبر صراعها المشترك ضد العدوان الثلاثي على مصر الذي برز فيه خطيباً مفوهاً ومناضلاً عنيداً .

وهنا يمكننا أن نرصد ملاحظة أساسية بشأن سلوك البطل ومنطقه في المواجهة . إنه ينطلق طوال

الرواية من رغبة واضحة في تحطيم كل العقبات التي تمنعه حقه في الحياة ، سواء كانت هذه العوائق الفكر أو اللون أو الفكر : إنه يخوض صراعاً طبقياً واضحاً لا لبس فيه . ولكن يرغم إيمانه الكامل بأن هذا الصراع لابد أن يكون جماعياً ومنظماً ، يخوضه طوال الوقت وحده كبطل فرد ، ومن الطريف أنه ينتصر فيه ، ولكن من أجل ماذا ؟ من أجل تحقيق بطولات وطموحات فردية تحصد ولا تخص الطبقة التي يرى أنه يناضل من أجلها . ولذلك يتحول إلى جيش وحده ، يوزع نفسه إلى مقدمة ومؤخرة وجناحين ، ويوزع المهام على هذه الأقسام بحيث يضرب ويغنى ويقوم بكل الحيل والأساليب وحده . ويبدون لنا أن هذا الفارق بين الفكر والسلوك ، يمكن أن يكون مردوداً — حسب منطق المؤلف نفسه — إلى أصوله الطبقيّة فلم يكن أصله فقيراً ، أو كان جنده وأبوه من « ذوى الأملاك » . ولكن التبذير (والكرم) أضاعا هذه الأملاك وأصبح فقيراً يرفضه قريبه الشيخ كزوج لابنته لأنه فقد أملكه . وربما كان هذا الجذر (الطبقي) وراء كثير من سلوكه في الرواية وكإصراره على الحياة في حي برجوازي في لندن ، وحرصه على زوجة من طبقة برجوازية محافظة (رغم تقدمة الزوجة نفسها) ، ومنها غضبه البصر عن الأمراض الخطيرة التي كان يراها منتشرة حوله في جهاز العمل السياسي (الوزير والتنظيم الطليعي) متصوراً أنه يستطيع أن يحقق غرضه النبيل رغم أنوفهم . وهو — بالطبع — يحاول دائماً أن يبرر هذه الألوان من السلوك ، ففي لندن يبرر سكنه للحى الأرستقراطي بأنه يجب النظافة ، وفي مصر يبرر سلوكه بأنه يؤمن بالقيادة إيماناً مطلقاً ، وحين اعترضت القيادة على تقرير كتبه عن « الباشوات الجدد » لم يعلق .

ولكنه يدرك في نهاية الرواية أن « القهر هو العدو الوحيد الذي لم يستطع أن ينتصر عليه فردياً . هذا أمر منطقي . فهو فرد ، والقهر قوة كبيرة شرسة لا تفاهم معها ، لا عقل لديها ولا عاطفة . تضرب بهجالة وحشية أياً كانت الفريسة . وصل إلى نتيجة مؤداها : الفرد يمكن ، بكفاح معين ، أن يأكل بعد جوع ، وأن يتكلم بعد جهل ، وأن يتقدم بعد تخلف ، ولكنه يستحيل عليه أن يقهر القهر وحده . حتى عشرة وأبو زيد الحلال ، وسيف بن ذي يزن ، وأدهم الشرفاوى ، لم يستطيعوا ! القهر ، لا يخلص أية جماعة بشرية منه ؟ إلا إذا تجمعت ونظمت للقضاء عليه » .

إن هذا الإدراك الذي تحقق في نهاية الرواية ، كان نتيجة لكل الصراعات ، مثلما كانت النزوات التي طاف هذا الخاطر بذهن وهو يعيش فيها ، محصلة لمنهجه الفردى . ومع ذلك تظل هذه الفكرة فكرة مثالية ، حرص البطل فيها أن يحول القهر إلى قوة ميثاقية غير ملموسة ومنفصلة عن الجوع والتخلف والجهل ، أى عن الطبقة القاهرة .

وعلى كل حال فإن هذا الصراع الخفى بين فكر البطل وسلوكه لم يكن عبثاً على الرواية ، بقدر ما كان عنصراً فاعلاً في توترها وإثرائها بمنحنيات خفية ، لم يقصدها المؤلف ، ولكن القارى المتعمق يستطيع أن يجد فيها عنصراً هاماً في كشف رؤية البطل للعالم والحياة ، بحيث تجعل منه — لا مجرد بطل إيجابى مسطح — بل بطلاً يحمل بعض الخصائص الإشكالية التي تمقد الصراع وتجعل له أكثر من مستوى . ولا شك أن هذا التوتر قد انعكس على بناء الرواية الذي وصفناه في البداية بأنه بناء تقليدى .

لقد قصصنا تقليدية البناء تسلسل الأحداث وتتابعها أفقياً ، حسب التسلسل الزمني التاريخي ، بما يعنى درجة عالية من القرب من الواقع — مع الصدق الكامل (قدر ما يستطيع المؤلف) — في تحقيق جمال هذه الرواية . غير أن تكامل بناء الرواية يشير إلى أنه لم يكن على درجة كاملة من التوازى مع تسلسل الأحداث في الحياة إلا في الاطار العام جداً . أما في داخل الرواية فإن التداخل الزمني هو السمة الأساسية ، بحيث تجمعت اللحظات الزمنية الثلاث بدرجاتها المختلفة في لحظة واحدة — في أحيان كثيرة .

إن لحظة الحاضر التي ينطلق منها المؤلف لا تبقى عند حدود الحاضر الخاص ، بالحدث نفسه ، بل إن الكاتب يعود دائماً إلى الماضي ليؤصل ذلك الحاضر ، في كثير من الأحيان . وفي أحيان أخرى يختلط حاضر اللحظة بحاضر الكتابة . وإذا كان المزج بين الحاضر والماضى يضيف ثراءً للحدث في كثير من

الأحيان ، فإنه يوقف نمو الحدث أكثر مما ينبغي في أحيان أخرى ، وأحياناً يحول إلى نوع من التعليم الثقيل على القارئ . أما اختلاط الحاضر الخاص بالحدث ذاته وحاضر لحظة الكتابة أى المستقبل بالنسبة للرواية لحظة الكتابة ، فقد كان كله عيباً في الرواية لأنه يخرج القارئ تماماً من سياق الحدث ولحظته الزمنية إلى سياق مختلف وحكم قيمة مسبق لا يعرف مبرراته إلا المؤلف ذاته . وهذه التداخلات تحدث كثيراً في الرواية (نحو عشر مرات) تبدأ مثلاً في صفحة (٢٥) حين يقول : صرع حسن البنا في أهم شوارع القاهرة . شارع الملكة (رمسيس الآن) ، ونجدها أيضاً في ص ٧٩ حين يقول : « وضع على مدخل كوبرى قصر النيل أسدان حديديان . رمز بريطاني ، يثير في وجدانه غثياناً وقهراً . مازال الأسدان يقبحان الكوبرى ، والنيل من تحته ، حتى بعد جلاء الانجليز ثلاثين عاماً ! » . الخ .

كذلك أدى تداخل الأزمنة إلى القفز على أحداث كثيرة خاصة بتطور البطل وفكره فتحزن نبذاً وهو يحس بالتناقضات دون وعي ، وفجأة تراه مناضلاً ضد الانجليز دون أن تعرف في أى فريق يعمل ، وفجأة أيضاً تراه واعياً سياسياً « وغير ذلك .

وبرغم كل ذلك استطاع الكاتب بصدق تجربته (ترجمة ذاتية أمينة ؟) وراثتها واختيار أبسط الأشكال لصياغتها سواء على مستوى البناء أو على مستوى اللغة البسيطة - القصيدة المليئة بالحركة والفكاهة والحياة ، أن يقدم لنا رواية مهمة دون شك في الأدب العربي المعاصر ، رواية لا تغرينا بجمالها الشكل فحسب ، وإنما نفوس بنا - أساساً - في أخطر مرحلة من تاريخنا الحديث ، لتكشف - من خلال بطلها - ما خضناه من معارك بعضها جليل وكبير وبعضها مأساوي وبعضها مزيف . ولكي نستطيع أن نتأمل موقفنا من جديد ونعرف أين نحن ، ماذا فعلنا ، وماذا فعل بنا « الوارثون » .

ولعل الجزء الثالث من ثلاثية الدكتور خليل ، أن نقودنا - من جديد - في هذا الطريق .

القاهرة : د . سعد البحراوى



ألوان التصوير في شعر القاسم الوزير

د. د. د. د.

« ثق بنفسك ! ذاك وتر عتير له كل القلوب » .

هذه الوصية وردت في مقال مشهور للكاتب والشاعر الأمريكي « أميرسون » الذي كان لا يخفى إعجابه بالفكر الإسلامي وحكمة الشرق . وما هو ذا يسطر هنا حكمة تترى بكل من يتصنع الأدب أو يتكلف الشعر . وما أقل أن نجد ، حتى بين المجيدين ، من يُسمعك أوتار ذاته ، خاصة في شرقنا المكبوت ، حيث أصبح الحُرقس فضيلة والشفاق حكمة .

ولكنك لا تعلم سماع هذه الأوتار كلها قرأت شيئا للشاعر البعني القاسم بن علي الوزير . فسرعان ما يجد المتابع لفن هذا الرجل أن أشعاره لا تعدو أن تكون أصداء لموسيقى نفسه ، وأن مكُون صوره البلاغية رسومات تعكس ما يبرق في ذهن الشاعر من خواطر . إنه ضرب نادر من القصيد ، يكاد فيه أن يكون الشعر شعورا خالصا . وسرى أن الصنعة في هذا الشعر تنقلص إلى درجة يصيح معها دور الشاعر أشبه بدور المقترض المستعير . فهو من الأيام يستعير ريشة التجارب التي تلون معاناته النفسية ، وهو من الأشجان يستعير النأي الذي يجهش بهذه التجارب :

« يالذات الشباب جهشة عزون أعارته نايها الأشجان
ذهب المصادقون إلا قليلا وتوَّى السلدات والأقتران
وأنا - إثرهم - أردد ألعاني فما أرجعتهم الألعان » .

بهذه الألعان الشجية الجاهشة ، يبكي شاعر اليمن صديقا له من مصر هو للمرحوم محمد السماوي ، عضو مجلس الشعب ، الذي كان كما يصفه القاسم :

« وله الصدر في السندى تزكَّى حنن أقواله الفصال الحسان
المحامى يحمى السمار .. فحق يتأذى به وعرض يصان » .

وكان بين الرجلين أخوة ومودة ، أخوة العقيدة الواحدة ومودة الشعور المتجانس . أما في الساحة

السياسية ، فإنها يتميان إلى مدرستين مستقلتين - المسماري إلى جماعة الإخوان المسلمين ، والوزير إلى اتحاد الشوريين التعاونيين . وفي هذا الائتلاف الطائفي على الاختلاف ، يقول الشاعر :

كان لي منه في « الكائنات » ظلٌ .. وارف مثل حُلقة فينَانُ
التقينا على العقيدة - لا الحزب ففى الله كُنْنا إخوانُ

ولنعد إلى جهشة المحزون ، إلى الأبيات التي يستعير فيها الشاعر من أشجان نفسه النأي الذي يبكى به . فسيجد الدارس لشعر القاسم أن في تلك الأبيات ما يغنيه عن جهد كبير . فيها يكمن كنه فنه وسر شعره . فإذا ما قابلناها بأشعار القاسم وقصائده الأخرى ، وجدناها جميعا ، على اختلاف ألوانها وتباين ألحانها ، تصدر من ناي واحد : القانون الجدل الذي ينتظمها جميعا هو عين القانون : العاطفة تحرك الفن ، والفن يستعير أوتار العاطفة لإنجاز الأداء . الرسم يساير الموسيقى ، والصوت يصاحب الصورة ، والشعر مصبوغ بالوان المشاعر .

والأبيات التي استشهدنا بها تدللا على هذه العلاقة الجدلية وردت في المقطع الأخير من المراثية المشحونة بالوان العواطف الشخصية ، والمحيات التاريخية ، والتأملات الفكرية فإذا ما تابع القارئ هذه السلسلة من الشجون والعواطف ، فإنه لحظة أن يصل إلى عبارة « يا لدات الشباب ! لا يملك إلا أن يقف . وهو يقف ليس لأن صرخة الشاعر تستوقفه فحسب ، بل لأنها تستوقفه في المكان المناسب . فنداء الشاعر « يا لدات الشباب » يأتي بعد رحلة طويلة زائخة من جزيرة العرب وديان مكة إلى الأقصى في ربوع الشام ، ومن روابي اليمن إلى ضفاف النيل في مصر . وفي هذه الرحلة يبحر القارئ في نفس الشاعر ، يحس بما يحسه ، ويعاني عما يعانيه . فها أن ينطلق نداء « يا لدات الشباب » حتى يفرغ القارئ للنداء ، وكأن لسان حاله يقول : « نعم ! هذا هو وقت الانفجار والاستراحة معا ، ترى ماذا أستطيع لك الآن ؟ فياتي جواب الشاعر :

« جهشة محزون أعارته نايها الأشجان »

يأتي هذا الجواب فيقبله عقلك وترضاه نفسك وكأنك كنت تترصد ترصدا ، وتنتظره انتظارا ، فلا تملك إلا أن تسلم للشاعر بأن قصيدته ما هي إلا جهشة . وأنت تستخلص من طوايا القصيدة بأن الشاعر ، إذ يقدم العمل على القول ، يدرك بأن لكل غاية عمل ، ولكل مقام مقال . ومقامه هنا هو مقام الجاهل الباكي ، مقام من يتذكر فيذكره . القصيدة « جهشة » ، ولكنها ليست جهشة من يتصنع البكاء الشعري أو يتعمد النياحة الفنية - إن هي إلا « جهشة محزون أعارته نايها الأشجان » فهي ، بحق ، ترديد لواقع هذه الأشجان ، وصدى من أصدائها .

هذا الصدى الصادق نسمع رنينه أيضا في قصيدة القاسم « صدى الرحيل » ولها مع الأشجان قصة . إذ خرجت إجابة على قصيدة للمفكر والمجاهد السوري المسلم عصام العطار ، الذي سقطت زوجته الأخت بنان على الطنطاوى شهيدة برصاص الغيلة النكراء في ألمانيا . فكان أن نظم زوجها « قصيدة الرحيل » وهي ميمية ، يبت فيها آلامه ، ويحجر بآماله . فإذا بالقاسم يتمثلها جميعا ويسمعنا رجع نفسه في ميمية ماثلة هي « صدى الرحيل » وكأنك تلمس فيها السهر والحمى اللذين تداعت بهما اليمن لشكوى الشام :

جفنٌ لمحركك .. لم يغمض ولم يتم .. يشكو من أهم .. مشاكسو من الألم
يسا نازح السدا لم يحتر مباحرة إلا حفاظا على زاك من الذمم

إلى أن يقول :

لستن تغير أقسام أو انقلبوا لقد وفيت وإن قبضاً على الحُتم

ولنتأمل الأبيات التالية ، وكيف يسمنا الشاعر فيها من جديد أنغام نفسه وما انطبع على ذهنه من حذاء الضمير أو حذاء العاطفة المتجاوزة :

يا حادى الركب من خلف البحار وقد
أشجيت قلباً شجياً غير مملى
غنى فأبكى .. وأشجى قوله .. وإذا
لا يستطيع عطاءً ليس يملكه
من أجل هذا .. توارى عن نواظرهم
إننا كلانا نزلنا غير سامرنا
نأت ركابك عن « ليل » وعن « سلم »
إلا بحشدٍ من الأحزان عتدم
أراق دمعا .. ففى باك من الكلم
من يعزف الحزن يجرح بهجة النغم
ولاذ بالصمت مطويًا على ضرم
واستوطن القلب جرح غير ملثم

نحن أمام رجل لا يعطى من الفن إلا ما يملك من العاطفة ، وأن أشعاره غيض من فيض مشاعره ؟ النغمة النفسية التى نجدها هنا تعود بنا إلى ذات النغمة التى لسانها فى قصيدة الشاعر عن السمارى . ففى القاسم كله ، وإن تباينت ظلاله وأطيافه ، مصبوغ بلون أساسى واحد - هولون نفسه . الاحساس والتعبير يلتقيان ، كما رأينا ، فى وحدة عضوية غير منفصلة ، فهناك وشيجة قوية تربط الشعر الفنى والبذرة العاطفية التى تنبثق عنها القصيدة . ومن هنا تتضافر الأنغام والصورى فى شعر القاسم فى نسج فى وعاطفى واحد ، مما نخال معه أن الشاعر أسير لفته لا مسير له ، وأنه مطيع لقوى من الإلهام والإيحاء لا قبل له على عصيانها . الخلق الفنى فى مثل هذا الشعر تسبقه عاطفة نضجت وشعور فذ استفاض . أى أن غناص التجربة النفسية يكره الفنان على التعبير المبدع اكراها ، فتولد أشعاره مشاعر نضج بالدفء والحياة ، ولنتأمل هذه الصورة التى يصور فيها الشاعر حياة بنان وموتها ، ممزياً زوجها بكرامة الاستشهاد :

« بنان » .. ذلك نور مر مؤتلفاً
عاشت عطاء على الدنيا تمر بها
عاشت صلاة جهاد غير منقطع
صادت إلى ربها أكرم بمائدة
طوبى لها فى الأعلى عند بارئها
من نور ربك فى داج من الظلم
كما على الجذب مرّت واكف الدير
وسلمت بفداء غير منقصم
أدت شهادتها مكتوبةً بدم
وباء قاتلها بالحزى والندم

لأبد أن نوره أولاً أن تبجل الشاعر للشهيدة ليس ضرباً من ضروب المجاملة يسوق به العزاء التقليدى . فقد عاشت الشهيدة مع زوجها مرارة الغربة وبعث المرض وأخطار الجهاد . تحملت « بنان » ذلك كله فى صبر لا يقرى عليه أكثر الرجال فكانت من ثم نعم الشريك والمشجع والمهم لزوجها الذى ينجبها فى القصيدة ، قائلاً :

« بنان يا أنس أيامى التى انصرفت
وبارقيقة درى والدنا ظلم
وبائبات فؤادى فى زلازله
وباقالى إذا ما كنت فى خطر
وليس يومك فى قلبى بمنصم
نشق دُرب الهدى فى حالك الظلم
وبلسم الجرح فى نفس وفى آدم
وبامحى وباسيفى وباقلمى

هكذا عاشت بنان ، فكان من وفاء التسجيل أن ترسم ريشة القاسم حياتها وموتها فى هذه الصورة

النافذة :

عاشت صلاة جهاد غير منقطع . وسلّمت بفداء غير منقسم

وقد نعى إلينا أن مؤرخ الأدب اليمني والبحّثة الدوب السيد أحمد الشامي ، عندما سمع هذا البيت طرب له طرب الناقد الذؤافة . قال انه بيت « غير مسبق » ، وأنه لم ير من صور هذه الفكرة في الشعر العربي سلف بدانيها . والذي يعرف الشامي ، الشاعر الصّناع ، لا يصعب عليه أن يخال الرجل ينطق بهذا وعينه تقدحان وميض المنافسة ، وكأنه يقول : « ليتها كانت لي » ومن السهل على من يغبط شعر القاسم أن يقطع بتوليده مثله . فشعر القاسم ، على ثرائه وجزالته ، كله سهل . ولكنه السهل الممتنع . أما مرد امتناعه وهذا ما أحسبه قد غاب على الشامي ، فهو أنه شعر لازم لنفس قائله ، لاصق بها . فهو يلجأ إليه للتفريج عن قلبه ، لا للتفريج عن جيبه . فهو في مذهبه الفنى اذن ليس بحترى يتخذ أدبه حرفة يرتزق بها ، أو مفخرة يمشى بها فى الأرض مرحاً . فهو كيا ، رأينا ، مضطر إلى الشعر اضطراراً ، يعانى في حمله كيا يعانى في ولادته . وأخاله وهو يسجل ذلك الشعر وكأنه لا سلطان له إلا سلطان من يكتب ما يمل عليه . أمّا الذى يمل على شاعرنا شعره فهو رصيد ضخم من تجارب الحياة العملية والنفسية والعاطفية . وهى تجارب مثلتها قرينة بقطعة وشعور مرهف دقيق ، فسرى ذلك في كيانه حتى أصبح جزءاً لا يتجزأ من مزاجه الذهني والفنى . ويتضح هذا خبر انضاح في وصفه لتاريخ و « بنان » . إذ صوره بأنه صلاة جهاد متواصل ، كانت الشهادة في آخره سلاماً اختتمت بها تلك الصلاة .

في منتصف القرن الميلاى هذا كان القاسم وإخوته صبية أحياناً يتلقون العلم والأدب في بيت من أعرق بيوت الفقه والسياسة في اليمن . في هذه البيّة كان الصبية الصغار يسمعون أن الصلاة هى خير العمل ، وأنّ الجهاد هو تاج المسلم ، والعلامة الفارقة بين الناهضين والقاعدين . ثم إذا هم بشهودن ذويم يفعلون ما يقولون . شهدوا أباهم على الوزير وعصمهم عبد الله الوزير يحتتمون صلاة الجهاد بذلك التسليم ، تسليم من أدى شهادته « مكتوبة بدم » . حدث هذا سنة ١٩٤٨م عندما أجهضت ثورة اليمن الحقيقية المعروفة بثورة الأحرار الدستوريين . وهى الثورة التى حظيت بتعاطف طلائع الصحوة الإسلامية ورجالها ، ومنهم الامام الشهيد حسن البنا رحمه الله . وحرى بالذى يتصدى لفهم شعر القاسم أن يتأمل هذا التاريخ الغمم بالجهاد ، المتوج بالاستشهاد .

فالمزاج النفسى والتكوين الذهني لأى إنسان ما هو إلا ثمرة من ثمار تاريخ حياته ، به يتغذى وعليه يترعرع . فإن كان شاعراً ، وشاعراً من طبقة القاسم ، جبهتك آثار الأحداث بكل نقلها وعغوانها . فانك لا تسمع لحنه إلا ومعها تاريخ كامل مركز في رسمه أو صورة أو كلمة . وهنا يكمن سرّ تلك القوة التى قصد إليها « اميرسون » عندما قال : « ثقب نفسك ! ذاك وتر تهتز له كل القلوب » ، وكأنه يقول : « كن من أنت ، وأسمعنا الحان نفسك » .

غير أن السيد الشامي ، مع هذا ، نحن في أن فنّ القاسم ، من حيث هو فن ، أهل للخبطة وأهل للاعجاب . مثلاً ، هذا الطبايق الذى تلتقى فيه العفوية بالمهارة في مزيج بديع ، في البيت الذى يحتم به الشاعر قصيدته « صدى الرحيل » :

أنت الغريب فلما آسى لمختبر عاف الوصول فأخى وحشة الغم

مثل هذا المعنى طرقه أبو القاسم الشامي في قصيدة « إرادة الشعب » حيث يحذر من أن الذى يرغب عن صعود الجبال يقطن أبد الدهر بين الحفر . كما طرق عمر أبو ريشة مثل هذا المعنى في قصيدة « النسر » الذى اهتز هزة المقرر فترك السفح وأبى إلا أن يملق طائراً ويموت مونة كريمة على الذروة الشاء في حضن وكرة المهجور . أقول إن هذا التسليم من السفح إلى القمة قد طرقه هذان الشاعران الكبيران ، التونسي والسورى ، فأجادا وأبدعا . غير أنني ألس في بيت القاسم الوزير قوة عجيبة ونبرة صدق أدعى للأطراب . ولعل مرد هذا إلى سببين : الأول ، هو موقع البيت في آخر القصيدة ، وهو موطن يستعر فيه

القارىء كما يستقر طالب القصة آخر المطاف . والثاني ، هو أن البيت يأتى ، وكأنه الحاققة المنطقية ، بعد سرد مطول للحوادث التي يرى القاصم أنه لا بأس على رجل في إباء العطار من أن يجرحها ويلوذ منها إلى « وحشة القمم » . وقد صور الشاعر هذه الحوادث فأنقن تصويرها في لمحات خاطفة وإيجاز مبدع ، بين فيه مآسى الأحرار من بني المسلمين في موطنهم ، حيث يلقون من اللواجم ألوانا تفوق ما يلقونه في غربتهم ، يقول الشاعر :

في كل أرضٍ لنا مَنفى .. وما طلعت
والقاصتون ؟ وهل تدري مواجهم ؟
إن سألوا استعبدوا أو قاوموا سَجِقُوا
نشكو العدى للبهلى وهى ناظرة
اللابسين - على النكراء - جلدتنا
الحاسلين - وبلا لزور - في صلف
المهامين عزبوا من مآثرنا
السواغيلين على التاريخ هازلة

شمسٌ .. ولا غربت إلا على غمم
يودّ ناجيهم لو فاز بالعدم
أو صانعوا خُسروا في زمرة الخدم
فعلا أشدّ وأنكى من ذوى الرّحم
الخالمين سمات النبل والكرم
أسماءنا - وهى منهم تدومنا خُرم
والقاصدين على الانقراض والرمم
أحداثه .. في سياق غير منتظم

وفي قصيدة الرّحيل يقول العطار عن نكية العرب بحكامهم :

والحاكمون بأرضِ الشُّربِ سمُّهم
عن محنة الحق والإنسان في صمم
إلى أن يقول :

نُصِبَ طراطيرُ أقزامٍ وإن لبسوا
للبناس أثوابَ هارون ومعتصم
نرى بهم كل ما نشكوه من صمم
« ولا نشاهد فيهم عفة الصنم »

ونلاحظ أن العطار يستشهد في البيت الأخير بالشاعر أبي الطيب المتنبي ، فيها يشبه المسامرة أو الحوار الفكرى عبر التاريخ . هذا الحوار يدخله القاصم ، فتجد أنفسنا في مؤتمر يقارع فيه أصحاب القلم والبيان أهل الجبروت والسلطان ، يقول الشاعر في « صدى الرحيل » :

حكمانا - ولكن للعار موسمه -
يزهون بالإثم أو يزهو بمثلهم
تجبروا كي تُرى فيهم جبابرة
أمثال هارون .. أو أمثال معتصم
ليسوا جبابرة .. لكن زبانية
فللجبابير بعض الزهو .. والشتم
سل اليهود .. وسلهم .. هل ترى رجلا ؟
لولا هم .. لم تكن صهيون .. أو تدُم

وشاعرنا ، من بعد ، ليس ناظرا يجبر القراطيس في برج من العاج . فقد شارك آل الوزير في صنع تاريخ اليمن الفكرى والسياسى من قديم . ولهم في تاريخ اليمن الحديث ، كما رأينا ، صفحات كتبوها بدم . وقد دخل القاصم معتزك العمل الإسلامى وعمل مع الصعيد السياسى والثقافى جنباً إلى جنب مع إخوته ومنهم الكاتب والمفكر الجهادى السيد إبراهيم الوزير والباحث المؤرخ زيد الوزير ، وشاركوا فيه بالكلمة الجريئة والجهاد الكريم . ومن هنا فالقاصم وهو يرسم صورة من ألوان الحكم والسياسة لا يردد صياغات باليات جوفاء الرنين لإدانة هذا أو القذح في ذاك بل يصور المأساة كما شهدتها ، ويعين الخطوط التي رسمتها الأحداث في نفسه ، فيشعر أنه لا يقول إلا ما يعلم ، وأنه يعلم ما يقول ، وأن قلعه طوع لشاعره ، ومشاعره غذاء لشعره . فأنت ، إذا تأملت الأبيات التي أوردناها من قصيدة صدى الرحيل ،

والتي تصور المسلمين وقد رزّوا بحكامهم ، تجد أن صدقها له ذات الرنين الذي تجده في قصائده الأخرى . تجد هذا الرنين ، مثلا ، في المزملة التي كتبها في موت المسماري فهناك أيضا يسجل الشاعر جانباً آخرًا من جوانب الظلم والظلام المخيم على أمة ساد فيها حكم الطغيان وعدالة القرصان :

ويك أن الظلام داج
نُصّب الجاهلون في أمم الشرق
أصبحت « خدعا » للاء و« كاساء »
سلبوها - باسمها - كل حق
صدقوا الحرب في أذاها . ولكن
اسألوا عنهم الأولى غرسوهم
ودعوهم إلى الضنا .. فاجابوا
نصبوهم .. لكي يطيعوا .. فلما
وتغطوا - وهم عرايا - بزيف ..

وإن الركب في الليل ثائه حيران
فماست شعربها النؤبان
خليع .. وما ارتوى السكران !
وتولى العدالة القرصان
كذب الضرب ، في العدى ، والطعان !
حرية مُزقت بها الأوطان
وأرادوهو عبيدا فكانوا
طلبوا منهم الخيانة .. خانوا
المخطي بستره عريان

أرأيت مستورا عريان بما يستر ؟ أولئك هم المنصّبون في أمم الشرق الأولى يعرفهم الشاعر في هذه الصورة الفاضحة . إنها صورة كاشفة ، وهي وإن لم تكن جديدة ، فإنها في السياق تفجّوك بأصالتها ، لأنها ترد حيث يجب أن ترد ، بالقسط الواقي من الألوان ، والقدر اللازم من الأوزان .

والوفاء بالقسط في الأداء الشعري والفني هو ، عند أكثر الدارسين لفنون البلاغة ، مسألة جوهرية . فهو يحق لب الأسلوب الأدبي . وقد سجل العرب ، من قديم ، أن روعة الإنجاز تكمن في دقة الإيجاز ، أي فيها « قل ودل » . وكذا الإنجليز ، يقول شاعرهم شكسبير إن « الإيجاز هو روح الفطنة » . وعلى مثل هذا سار الفرنسيون الذين جرت بينهم عبارة فلوير بحري المثل السائر . فقد كان فلوير يحرص كل الحرص على تقصى « الكلمة » الوافية . وكلمة الوافية في الفرنسية لها معان كثيرة مترابطة . فهي تدل على الضبط ، والعدل ، ودقة الميزان . وهي في عبارة « فلوير » تعني أن يتقصى الكاتب أنسب الألفاظ للتعبير للموجز الواقي بالمعنى .

وسترى أن هذا الإيجاز الواقي هو بصمة لا تفارق شعر القاسم . غير أنني أعود فأقول إنه ، على الرغم من ثقافة الشاعر العريضة وسعة اطلاعه فإن الوفاء بالقسط في أدائه الشعري مرده الأول هو طبعه لا فنه . فهو يقول ، أكثر ما يعول ، على ما تزخر به نفسه وتخيلته من ألوان الإحساس والتصور . وهذا ما عنيت أنه ربما يكون قد فات حل الأستاذ الشامي وهو يصف أبيات القاسم إلى قديم وجديد وسابق ومسبق . فالأسلوب ، كما يقول الناقد الأمريكي « وايت » هو ، في المقام الأول ، « دفعة إيمانية ، وليس حيلة نحوية » ، الأسلوب هو الأديب .

وأديبا شاعر يربا بفنه أن يوزن بأوزان المسابقة والملاحقة في سوق الفن ، كما يزدري البيع والشراء في حوائث السياسة . بل إنك تجده يقول إن عادة الاتجار بالأدب وبالعالي والرخيص من القيم هو مرض من الأمراض التي تنخر في جسم أمتنا :

إننا لنلقى على الدنيا مآسينا
بغنا الدماء التي سالت مقدسة
بعنا المروءة .. بعنا كل غالية
ونحن ، في كل يوم ، نصنع الصبيبا !
بعنا المصير .. الذي مازال محتجبا !
من النفوس وبعنا الحزن والطربا !
إلى أن يقول :

بعنا الخيولَ على الميدان مُسرَّجةً بعنا السيوفَ وبعنا الشمعر والأدبا
ولو قدرنا لبمنا كل عابرةٍ من النسيم تظم المعطرَ منتحبا
لم يبق شيءٌ بأيدينا لمدخر حتى الكرامة يعناها لمن طلبا

في هذه الأبيات محاسنة . وفيها ادانة وعتاب . لكن نبرتها هي نبرة الشعر لا جمعة الخطابة . فما أسهل على مصطفى الأدب أو محترف الشعر أن ينزلق إلى هوة الخطابة حيث يريد الشعر ، وبخاصة إذا تصدى لمسائل السياسة والاجتماع . غير أنك تتوسم هنا ما يسميه الأديب الناقد محمد مندور « فن الحمس في الأناشيد » فالشاعر يبلغ غايته عبر مجموعة من الصور المترابطة ويصلك معناه في سلسلة من الأفكار الموجية ، وكأنه يهمسها لك همسا ويقترحها اقتراحا ، لا يصرخ بها صراخ من يخطب للغوغاء عبر مكبر للصوت .

وفن الحمس في الأناشيد يبلغ ذروته في ألوان أخرى من شعر القاسم . والمجال لا يتسع لنا هنا لتأملها ، وإن كان لا بأس علينا أن نضرب لها مثلا سريعا من قصيدة له بالشعر الحر ، وهي قصيدة « رموز على حاشية الألق » . وفيها يرسم صورة لشاعر مقصوص الجناح ، طموحاته العليا تشدها قيود ثقال إلى أطيان سقى ، تتجاذبه سياه الآمال الباسمة وأرض الواقع الكتيب :

الليل حالك بهيم ..
موكب القطمان في أوجاله .. بهيم
قد نامت الراحة ..
وغابت النجوم عن سماه ..
وحفلة للودود ، والفئران والويلاء ..
وقصة للموت والفناء ..
في المحالك البهيم ..
أهكذا تفتحُ الجمجم ؟

ونرى هنا كيف يعرض الشاعر في ومضات سراع سلسلة مترابطة من الصور المادية . وهكذا تتجسد لنا حالة نفسية لا نستطيع أن نلمسها ، بطبيعة الحال ، إلا من خلال تلك الصور . وقد كانت هذه المشكلة من أبرز المسائل الشعرية التي تصدى لها الناقد « ق اس . اليوت » . طلع « اليوت » بنظرية « المعادل الموضوعي » . وهو يقصد بذلك أن جيد الشعر يعبر عن كل إحساس ذاتي غير ملموس بصورة موضوعية ملموسة تعادله أو تكاد . هذه الصورة ينبثق على الشاعر أن يقتنصها من دنيا الواقع ويبني بها جسرا يدخل عليه الناس إلى دنيا نفسه .

وهذه الصور الهامسة والجسور الموصلة كثيرة في شعر القاسم . فهو إذا أراد مثلا ، في رثائه للمسماري ، ان يقول إن عدل الإسلام وبساطته قد عمّر في مصر أكثر مما عمّر ظلم الأباطرة وهيلمان الفراعنة ، لجأ إلى المحارب وصوت الأذان رمزا للخالد الباقي ، واستحضر قصور فرعون وأسطول « جنبول » رمزا للغابر الفاني . ثم إن أراد مؤرخا يشهد على ذلك كله أنى بشاهد عريق هو النيل ، فجعله يهمس عبر التاريخ وقصصه همسا يملأ الشيطان :

كم جلسنا على الضفاف وللنيل حديثٌ عجَنجُ فتانٌ
يرسل الحكمة البليغة في همس فتصفي همسه الشيطانُ

ومرارة وقد تباطأ حيناً
مثقل الوج.. عقه الجريان
مفرقا في التفكير يتلو علينا
قصصا خطها عليه الزمان

إلى أن يقول :

ساس «فرعون» أمة النيل بالعصف
وغزاهما من كل فج طغاء
وأناها النبي أحمد بالمدل
أين وجنبلوه في البحار بلاء
أين أسطوله المبريد في الأرض
ذهب الظالمون .. والنيل باق

فأين القصور والسلطان؟
فانطوى القصر وانقضى الرومان
فباق «عمرائه» و«الأذان»
مستطير وفي القرى عدوان؟
وأنيابه الحداد الخشان؟
وحديث النبي والقرآن!

والحديث عن شعر القاسم له شجون مثل شجون النيل هذه لا مكان لاستفادها هنا . وكما وردت لروان نافدا ناهيا كتافندنا الدكتور عبد العزيز المقالح يعرض شعر الرجل فيعوض ما قصرت فيه من عرض . فالتعريف بشعر القاسم مظلوم كظلم شعبنا الأمل بعيش الرخاء وعدل الحكم والقضاء . وشاعرا ، كما رأيت ، قد جعل الظلم رمزا لما يجابهه في أشعاره . وما أشباهه وإن أكون أنا قد ظلمت في مواطن .

فانا أخشى أولاً أن أكون قد أوهمت القارئ أن الشاعر لا يتجاوز قصائده مشاكل السياسة وأمر الحكم والعدل التي تنصّح بها ديار المسلمين . والواقع أن القاسم ، إلى تركيزه على هذه الجوانب ، له أيضاً الجيد من الشعر الغزلي العفيف . وله في التأمل الفلسفي وعكاسية النفس شعر يذكرك بالجيد من شعر التصوف . كما أنه طرق أبواب الشعر الحر ، وفيه أيضاً عيد القارئ ذلك المزيغ الفريد من الرقة والفحولة التي تمتاز بها أشعاره جميعاً . وقد فاتني أن أذكر التيه والغربة وحال المهاجر البيني . فله في هذا الباب شعر تصويري لم أر مثله إلا في شعر الدكتور محمد عبده غانم . وأنا أروّج إليك أن تقرأ قصيدة « تائه » ، فهي في جودتها وبلاغ تأثيرها أهل للدراسة المتأنلة والدراسة الفاحصة . ولما كنت ابتغى أن أقصر العرض على شعر القاسم ، فقد تجاوزت هنا عن فن المقالة والكتابة التحليلية ، وله فيها مساهمات شتى تجدها في دوريات مختلفة ، وعلى الأخصر في مجلة الرسالة التي كان يصدرها اتحاد القوى الشعبية اليمنية .

وإنما أخشى ثانيا أن أكون قد أوقعت القاريء في إيهام آخر . فإنا فيما عرضت كنت أسعى إلى تبين الروابط النفسية التي تصل بين الحان الشعر لدى القاسم وأوتار العاطفة . ولكن لعل فيما أخدته من أمثلة قد طبع في ذهن القاريء بأن شاعرنا هو شاعر الأسى المظلم .

وفي هذا بعض الصدق ، ولكنه ليس الصدق كله . فظلام الأسى في شعر القاسم تبذره إشراقتان ، إشراقة الأسى في بعض شعره ، وإشراقة الأمل في بعضه الآخر . وبين الإشراقتين ارتباط .

وأنا أستطيعك بأن أبدا بالدعابة ، لأن تقادنا لا يوفوننا حقها من العبارة . المتمزتون في علنا ،
وهم جمهورهم من المخفيلين يزعمونها غلة بالوقار ، في حين يتألف الأجلاف متنافع مع الجد . والحق غير
هذا . فالدعابة شيء والهزل للمجن شيء آخر . الدعابة تزين الفنان كما تزين الحكيم ، وفيها يشتركان .
وقد روى الناقد الانجليزي «لوكاس» أن علما بريطانيا في القرن الثامن عشر ، كان يتسبط يوما مع
تلاميذه ويمازحهم ، إذ لمخ ثقيلًا يقبل عليهم . فقال الأستاذ العالم لمريدبه : «أرى الألقاق قادم إلينا ،
هلم بنا نتجهج» ! والحق أن اصطناع الجد والتجهج لا يجوز إلا مع الحمقى ، وإن هو لازم أحدا من
الناس في كل المواقف فلك أن تشك في حسن عقله أو حسن نيته . وإشراق الدعابة في شعر القاسم تجدها

حتى في لجة الأسى ، وهي تذكرنا بلمسة الدعابة لدى المرحوم الزيرى ، أصدق شعراء اليمن طويّة وأجود من قال الشعر في عصره . ودعابة القاسم ، كدعابة الزيرى ليست قهقهة تنفر ، ولكنها ابتسامة من لم يفقد مع الأسى حلمه . فهو قد يسخر ، ولكنها سخرية من يرى أن تعثر الضيق انفراج . مثل هذه الابتسامة تراها في هجاء القاسم للأمة التي راحت تبيع وتبيع لا تلوى على شيء : باعت الدم والسيف والحيل والشعر ، وما لبثت أن نمت لو كان بمقدورها أن تبيع النسل الملعونة ، ثم إذا بهذه الأمة وهي تجمد نفسها صفر اليمين ، لم يبق لديها ما تتاجر به لأنها قد باعت كرامتها أيضا . في هذه السخرية صديق مؤسف . ولكنها أيضا مصحوبة بلمسة من الدعابة المقرونة بالأمل ، وكأن الشاعر يقول تعالوا نبداً من جديد ولننفذ طرق التجارة الخاسرة ، وكأنه يهيب بالأمة ألا تخفى في الظلام ، وأن يدرك أبنائها غيبتهم فينتهبوا .

وأنا ، أجد في دعابة القاسم ربح اليمن . ففي السخرية الجاحظية التي تصور بخيل البائع وحمقه ما ينقلني نقلا إلى مجالس الأنس في صنعاء وتمز ، حيث يجتمع القوم ساعة القيلولة يلوكون الفات والسياسة ، فتشجد النشوة أذهابهم كما تشجد الستهم ، فلا يتركون صنبا للباطل ، إلا أزرقوه ، ولا رمزا للجهل أو البخل إلا مسحوه ، ولا حاكيا خائنا أو قاضيا ظالما إلا نال من أحكامهم الغيابة ما يشاؤون . ولعلمهم من هذه الناحية ، وهذه الناحية وحدها ، أقرب أمم الأرض شيئا بامة الإنجليز ، والمغربيين بوضع الأشياء في نسب متواضعة وتحجيمها إلى قدر معقول ، فلا يطبقون بين أبناء ملتهم من يهين أو يطفى ، وإن رأوا للغرور أو السخف « بالونا » قد انتفخ فأنهم يزالون به إلى أن ينسفوه بهجاء لا يكف وسخرية لا تلين .

أما إشراقه الأمل ، فقد تجدها حتى في أشد أشعاره تصوريا للأسى . فانت في أول المرتبة التي كتبها عن المسامري تسمع بكاء المصلين ونعي الأذان في مساجد الأمة المهزومة .

الخيل المظلمات سبايا فذلّل بدّك المهرجانات
والسيوف التي استضاء بها التاريخ أرى بها السورث الجحيان

ثم ما لبث شعاع الأمل أن يدخل القصيدة من نوافذ التاريخ الملاء بالواعظ والعبر الواعدة بأن الأمة لا بد لها يوما ، قرب العهد أو بعد ، من أن تغير أعدائها :

قل لمصر مهيا غلوا في أذاها في يد الله عرض مصر مصان
لن ينال العدو منها ولن يحمّد أشواق روجها الطفيان

إلى أن يأتي بالحكم التاريخي الفاصل

ذهب الظالمون .. والنيل باق وحديث النبی والقرآن .

وكذا الأمر في قصيدة صديق الرحيل ، إذ يطلب الشاعر من أخيه العطار أن يكفكف الدمع ويطلب أجر المصطبر ويتذكر معه سيرة الرسول والوعد الحق بأن ينصر الله الصابرين :

شعاب مكة قد ضاقت بسيدها يوما .. وهاجر عنها سيد الأمم
أعجب المؤمنين الفخر أنهم سيُشركون بلا كيد ولا نعم
عقبى الثبات انتصار لا تشك به وعد من الله لا ضفت من الحلم

وهكذا ترى أن أمى الأحداث لا ينسى القاسم صبر المؤمن أو دعابة الحكيم . وتقديرنا كل هذه السمات في شعر القاسم يزيدنا عتبا عليه ولوما له على تقصير لابد من إثباته هنا . فقد كنت أتحدث مؤخرا مع صديقنا الأديب السوري الدكتور أحمد البسام عن الدراسة التي يعدّها الآن عن المعادلة الشعرية عند المتنبي ، وساق الحديث بعضه بعضا ، ورجأت أن أعيد ديوان القاسم الوزير فلما عرف أن القاسم لم يول هذا الموضوع اهتماما بعد ، عتب واستغرب . وقال : إن العدل يقتضى جمع كل قصائده من مواطنها في المجلات والصحف الأدبية وضمها في ديوان يرجع إليه القارئ والدارس .

ونحن إذ نضم صوتنا إلى صوت الدكتور البسام ، لا نمتنعنا هذا العتب من أن نقرب بأن أشعار القاسم الوزير ، أو قل صور ذهنه وألحان نفسه ، تدل على فنان مطبوع ، وحسى أن أكون قد شوقت القارئ والناقد العربي على ملاحظته والاستزادة منه . ولعل فيا أوردناه هنا ما يطمئن شعراء العربية في مصر والشام وغيرها أن الشعر في الجزيرة لا يزال بخير ، وأن لهم في اليمن إخوة وزملاء يواكبونهم ويجاوزون .

جامعة الإسكندرية . مطهر شهاب





الشعر

فوزى العتيل	في قطار الجبال
محمد سليمان	سلام آخر .. مواجهة أخرى
وفاء وجدي	الطريق والوجه الآخر
انس داود	شاعر من قديم
نصار عبد الله	قصيدة للصغار والكبار
عزت الطيرى	قصائد قصيرة
مصطفى عبد المجيد سليم	مقاطع من قصيدة أبى
عبد الحميد محمود	صدق الفنان
نور الدين صمود	الطفل الخالد
هيا جاهين	القصائد التي ضاعت
محمد صالح الخولاني	الحزن .. والنهر
أحمد محمود مبارك	أمة
عبد الحميد شاهين	من حكمة الصفصاف والجرم
راشد عيسى	العرس
فؤاد سليمان مقنم	ثرثرة
ناصر فرغل	لزهرة الشوك
مهدي محمد مصطفى	المتنبي ومشاعله الآن
اسماعيل محمد محمود السبع	مناظر داخلية للموت
زينب محمود أحمد	الليل
مؤمن أحمد	لنا

في قطار الجبال

فوزى الحنتيل

قصيدة لم تنشر للشاعر الراحل . .
.. ذكره السابعة - ١٢ مايو ١٩٨١

فرقت في الضلوع طائرَ الحنين

... الليل طال يا حبيبي

وطال بالمعين السهر

والعاشقُ البعيد .. ما يزال

يحلم (بالرمآن) ..

في حُضْنِ بساتين الصعيد

المشمس

وأرجّ الليمون يطفو في ضُحَى أبريل

وجداول الماء الذي راح يلون الأصل

ووجهك الطفلي ، وهو يملأ المساء

أنجبا

وقمر الحصاد يغزل الحرير للمحلول

ويصفرُ القطار ،

وهو يرتقى مدارج الرُبى

وصوته المحموم يملأ الفضاء غضبًا

ألف جوادٍ أبلق ، هيجهما الوضى

فاختزلت حواجزَ الجبال .. وارتمت

... وكانت التلال تنثني ...

فتفرق الأشجار والبيوت

في ليونة المروحة الصنيّة

وكانت الشمس - أميرة الصباح -

تعبر الأفق إلى شرفتها الشتويّة

بشعُ وجهها من الغيوم ...

فتستفيق ذكريات عاشقٍ قديم

مرّ هنا ، تحت ظلال الشجر الفضية

وصعد القطار خطوة ...

ودار خطوتين ...

وانثل في طريقه

بلهت عند كل متحدر

ثم حبّا على ذوائب الشجر

وصفت كالغُقاب في الدُرى

جناحه المرهق من طول السفر

وزفر القطار زفرتين

في غابةٍ من السيوف والفتا
ودارت الختوف تسقى الظامتين
لهباً . . .

وحين يُقْبِلُ المساءُ وإيناً
مضطرباً

ويبرد الطمان . . يهطل المطر
دماً رمادياً الظلال في جوانب السهول . .
وتسبح الخيول . .
في مظلةٍ . . من الدُخانِ ، والدهول . .

ويزفر القطار في نهاية الطريق
زفرتين
فتنهضُ الغابات فوق قمم التلال
في كسل
وتنهضُ الوديان عنها ريشها
الأخضر موتين
وتضحك البراعم البيضاء
في خجل
ويتمطى طائر فوق ذراع شجرة . . .
يحلم بالربيع . .



سلام آخر.. مواجهة أخرى

محمد سليمان

سيروا فوق أصابعكم
البنْتُ تَمُدُّ يديها لفراشات اليوم ،
تطيرُ ...
دعوها - تتقلب فوق العرش .. تَلْم .. بما
وتطارد قطط الغيم ،
تشد هلالاً من قرنيه وتبكي .. فيؤرجحها
أو تصعد في الإيقاع ،
تعانق زغباً يتلألأ في الأمواج ،
وتصحو .. لتعلمني السر ،
أريد أشاهد وجهي في ألواح البحر ،
أريد أكلّم جاري ...
أضحك طفلة ،
أزرع في عينه الود ،
وقفت كثيراً

البنْتُ تغمغم ..
تدعك عينها
تندلى من شبّاك النوم ،
تمدّ يديها لمناديل الضوء ،
تُغنى .. لمصافير الصبح المستلّة ومحبو ...
تكتشف الغرفة .. أحبو معها
أضحك لما أكتشف الصدا القابع في عيني ،
لماذا ... كنت أرى السجادة غارقة في الظلمة ... ؟
والصحراء تغطي الحائط ،
والشبّاك يُطلّ على الأعداء ،
لماذا .. كان البابُ جداراً ... ؟
والشبّاك جداراً ..
والمصفرُ مجرّد صوتٌ تحتني ... ،
أرجوكم

وعدوتُ كثيراً
 لكني ماجرتُ السيرَ وما جريتُ مُلاَمَسَةَ الألوانِ ،
 أريدُ أشاهدُ حَبْوَ اللَّفْظِ عَلَى الشَّفَتَيْنِ ،
 أمدُّ يَدِي لِحَرْفٍ يَهْوِي ثُمَّ يَقُومُ ،
 يَشُدُّ وَيَنْشُدُّ يَصِيرُ سِجَاجاً ،
 يوقِفُ زحَفَ النَّمْلِ ،
 وماءً للعائلةِ ،

أريدُ أَوْسَعَ بَإِي ...
 أَعُو مَادُونْتُ وَأَبْدَأُ مِنْ لَوْلُوَّةِ
 أَرْجُوكُمْ ...
 لَمَّا حَكَمْتُكُمْ ،
 وَقنَابِلِكُمْ ...
 مِنْ تَحْتِ سُرِيرِي .

القاهرة : محمد سليمان



شعر الطريق والوجه الآخر

(١)

رايتها تعبر الطريق في
ثوبها الأبيض والشارب الملوّن . .
وشعرها عفتة أمها
بقبلتها . . فرة وسوستة
عرفتها . . كانت الفيض الذي
غاص في
البدر في ثغرها
والشمس نامت على جبينها
وكان نجم سعدا
يرقب لا يمل الانتظار .
لم أذكر كيف الطريق
لم يلتقط طيفها
ولم يقف عقرب الساعات كي
يستعيد خطوها . .
وكيف لم ترتفع من حولها
الف ألف مئذنة
تنشر بسمتها
على مدى الأزمنة

(٢)

قابلتها . .
والليل فوق ظهرها يعاين الرياح
وتسكن فوق الأنجم والأفاح .
وكان تحت جديها
عصفورتان تكمنان ذعرا
مد قيد الجناح . . .
عرفتها . .
بخطوها الرجل
ولفتة الحجل
وعقلها الطموح لا يمل
وروجها الوثابة الأمل .
كانت تضم فوق صدرها كتابا
أحرفه تبيض حكمة وتزدهى شبابا . .
كانت تجل ناظرين
فيها يعشش القلب . .
ويترع الألق . .
يفتح للظنون بابا . .
كانت قوية الفؤاد ضعفا

رقيقة الشعور عتفا

رأيتها ..

والحب يرسق السهام صوب قلبها ..

يتركه مسربلا بالخزني والجراح ..

لكن كبريلة روجها

كانت طليقة السراح

كان الذي يرطنا

وتسبحة من خيلنا السرى

قطعت - منذ اقترفت رحلى بدوتها -

بشفرة السلاح .

(٣)

شاهدتها ..

كانت تحاكم المرايا حينما رأت

بشائر الصباح بين شعرها تسلفت ..

فما عرفتها .

فمنذ أن كانت وراء جرحها

شاهرة سيوف كبرياتها

لم تلتقي ..

لكنها تشبه من عرفتها

في لون عينيها الخزييتين

لكنها تزداد عمقا ..

كان صوتها يحيى من

أعماق برها السحيقة ..

كانت تدور حول نفسها

تبحث عن حقيقة ..

كان الجميع يعرفونها

ويركعون عند بابها ..

ويعلمون أن عمر في خيالهم دقيقة ..

لكنها كانت تحاكم المرايا

منذ أن تربصت بعرضها

في بعثة صفيقة .

هل هذه المرأة من عرفتها

حالة رقيقة ؟

لو أنها بالفعل من عرفتها

فكيف ضاع حلمها ؟

وكيف حينما لقيتها

كانت تبين من وراء باب .. ؟

تحمل كل ذلك العذاب .. ؟

يصدن عن قربها ججج ؟

فهل ترى تعرفني ؟

أم أننا إلى نهاية الطريق

نظل هكذا ..

لا نحن أغراب ..

ولا أصحاب ؟



شعر | شاعر من قديم

صَوَّرَ الطهور
كنت طائرا مغردا
في الليل إن سجي
أشارت المدي
وفي تنفس الصباح
يستبين لؤلؤ الندى
وفي الضحى أعانق الضحى
والشم الأطفال والزهور
حين سقطت من سماء الشعر
حملت سيف الفجر ،
صبرت حاكما وسيدا
قلت له : بعدت ألف ميل
ثم انشيت . . داعبت يدي
تراث شعره الجميل

كشفت لي عن وجهه الجميل
قلت له : من أنت ؟
قال : صَوْنُكَ النبيل .
أنا وانت قطرتان
من محيطه الماضي ، من وجوده الجليل
أنا الذي ترنمت قيثاره بالعدل . .
قلت : مستحيل !
أنت امتشقت السيف ،
خُضَّتْ في بحيرة . . من جثث القتلى
وأحرقت يدك غابة النخيل
أمسكت ، كادت دمعة تفر ،
مرت غيمة من حزنه المرير ،
قال : قُلْ إن تُغَيِّرَ الطريقُ

الرياض : أنس داود

قصيدة للصغار والكبار نصار عبد الله

حكاية ١. حدث للغزالين التاكليين مع ملك الغابة

هذان غزالان عليان ،
وهذا ملك الغابة أسد ،
في قوة صخر صلب ،
لكن في حكمة إنسان
وهذان أليفان ضعيفان
سجدا وهما يرتجفان ويرتجفان
واشتكيا للأسد القادر ،
من غدر الذئب الغادر
قالا :- يا مولانا
ما كان لنا في دنيانا
إلا ولدانا
ما كان لنا إلا ظبيان صغيران
ما كان لنا إلا ..
وتهديج في « إلا » صوتان
وانتكا الجرحان
وتلوى ألما هذان المنبطحان المنذبحان
يا مولانا افتك بالذئب ،
ونخذ بالثار - لتهذا بعض الناس ،
ليسكن في صدرينا جرحان ،
ويرقا في جفينا قرحان ،
يا مولانا ياذا الصدر الصخر
وياذا القلب الحان
فلتقتص لنا من ذلك الجاني
إنا نتمرغ في أعتابك ،
لا نملك إلا أن نتضرع ،
أو نتمرغ في الأعتاب !
إنا لا نملك إلا ..
وارتعشت في « إلا » عينا ملك الغاب
وتمايل غضبا وهو يزجر :-
قلبي يتمرغ من حزنكما
قلبي من ماساتكما ذاب
لكن يا أحباب
يا منذبحين لفقد الأحباب
إن إن أقتل ذاك الذئب فهل سيقوم الموق ؟ ،
من موتهم ؟ أم هل يرجع من غاب ؟

مستصيران بأحشائي أقرب لي من كل الكون

بل أقرب لي مني

إِنْ حَكَمَ عَدْلُ فَاثِتِي ...

آيَتِهَا الْعَايَةُ لِلْعَدْلِ امْتَنِي !

اسيوط : نصار عبد الله

يا لغزالين جميلين حزينين

حزنكما زادكما حسناً في عيني

وأنا لا أملك كي أنأى بكم عن كل ذناب الدنيا

بل عن كل عذاب الدنيا

إلا أن أدنو بكم مني



فضائد قضيرة

عزت الطيرى

واحدة لعيونك
لكن الأخرى
لعيونك
أيضاً !

اجتماع
كلهم في المكان
الزهور التي ذبلت
والمهرج
والبيغاء الكسيع
وبائعة الحب ،
بعض الجنود ، وقد فقدوا
بعض أعضائهم
في احتدام الطعان
الحبيب ، الحبيبة
بعد فوات الأوان
كلهم في المكان
يبحثون عن الـ . . .

النشرة الجوية
ستهب الريح
من غرب الأحلام
ومن شرق الدمع
الطقس يديع
إلا من بعض وريقات ،
تساقط من سوسنة العمر
فاحذر أن تتخفف
من قمصانك
أو من أوهامك
أو من أحزانك
أو من
درجات الجو :
أربع درجات
فوق الحزن !
(أغنيتان)
أغنيتان

ضاعَ منهم
وكنْتُ أنا

في الطريقِ إليهم
لاسمعُ أغنيةَ المهرجَانِ !

(أنثى)

يمهبط من حافلة .

تتمشى

وتطالعُ فنتتها

في الناسِ ،

ونمضي . . .

تُكملُ نزهتها

في قلبي

(سهره)

كُنَّا أربعة في الليل

قلبي

وعيونى

وشجوني

وقصيدة شعر

كُنَّا أربعة في الليل

نتحدثُ عنكِ

(سيدتان)

سيدتانُ

الأولى تتوعَدُنِي

بأخيها . . .

أو بالشرطَةِ

فالويل . . . الويلُ

والأخرى

تتوسلُ أنْ ألمَسَ كَفَّيْهَا

أنْ أرسمُ وردةَ خديها
أنْ أكتبَ فيها

أغنيةَ لُتْرِيَا

لصديقاتِ النادى

وتغنيها

في حجرتها

في منتصفِ الليلِ

سيدتانُ

وأنا بينَ السديتينِ

حصانُ ، تغبطه الخيلُ

بندولُ

يتأرجعُ

بينَ السيلِ

وبينَ السيلِ

(القصيدة)

وكنْتُ عائداً لُتْرِيَا

من كتابَةِ القصيدة

مرتعشاً

ومرهقاً

وحالتي سعيده !

قابلي بيتان شاردان

وصادفتني صورة طريده

وانطلَقْتُ في داخل :

مفاعِلُنْ

مستفعلُنْ

في رقصة فريدة

فعدت مرة أخرى

لأدخل التجربة الجديدة !

(سيريالية)

— هل تبكى

من حزنٍ في القلب
أم من خيبة آمالك
أم من غيبة أحبابك
أم من ؟
- أبكى

من ألم في القولون
ومحوضات في المعدة
وزيادة ضربات القلب
والخ

الخ
- من أوردتك الأمراض جميعاً ؟
- أوردني الأمراض جميعاً :
حزنٌ في القلب ،
وخيبة آمالي ،
وغياب الأحباب !!
والخ
الخ
الخ !!

نجم حمادى : هزت الطيرى



مقاطع من قصيدة أبي

مصطفى عبد المجيد سليم

تسير في دمي .. تسكني ..
 ملقح أنا برقتك ..
 مسافر خلال ما عرفت .. ما أشرقت
 من نشأتك ..
 ملون الرؤى بسر الابتسام والدموع
 . أمرغ الفؤاد في أديم غيبتك ...
 واتكى على وساد رقبتي من حديثنا المقطوع ..

.. ومرة أكل من مقطع ..

شبت أنصر الفؤاد . مولعاً بالشعر
 تطرق باب غرقتي تسألني ..
 تقرأ في سطوري المطاش بعض صيوتك
 يدنيك منها - ربما - عطر هوى قديم
 ويرغمي على .. يحتويني .. ثوب فرحتك

أذكرت عودك القوي ...
 أيام لا كانت عصاً تعين ..
 فالقوام مشهر في ..

أذكر أي كوني كان لئن نوبك الصيفي ...
 في مشية العصارى ..
 وأذكر الوجوه .. كلها .. أحبها ...
 لأنني أراك في وجوه رفعتك ...

تدبم وجهاً مترعاً بالشوقي
 غاصت فيه بسمتك ..
 تكاد تستطفي ..

عن لغة الذهاب والإياب في دروب رحلتني ..
 .. لم أرتاد ما أرتاد من عصبى الشعر
 أو طيعه ؟
 مرة يشيلني عباب بحر الحيف ..

شين الكرم : مصطفى عبد المجيد سليم

شعر | صدق الفنان

مجلوة كالنور . . .
... من بين الصخور . . .
... ودغدغت كبر الخنسام بسحرها
حتى إذا اشتعل الغرام بصدرة

ماتت خطاة

وتعيد دورتها الحياة
وإذا بعاشقك الجديد
يأتى إليك مهلاً
فتمنعت عنه حصونك من بعيد
فأتاك من بين الصخور . . .
.. أتاك من فوق الجصور . . .
.. أتاك ..

.. فانكسرت على زنديه أحجية النساء
.. وجثوت من عمق المشاعر تضرعين إلى السماء
حتى إذا اشتعلت بصدرك جذوة
ماتت خطاك . . .
.. ولم تزل تحيا خطاة

صدق الفنان
الأرض تنزع للعيون المجردة
لشراعي المغرور في تيه المدي
من بين أحضان البحار

من أخبر القلب العشيقي ؟
فأرى قباب مدينة المحبوب . . .
... في ثوب المغيب . . .
.. وتختفى بين المياه
فامتد في الموج المسافر نحوها
لكنها ردت له طوق النجاة

صدق الفنان
وسكرت بالغازي الجديد . . .
.. كما سكرت بقايد
ماتت خطاة على تخوم عشيقه خرجت له
بصفاء عينيها
وشغيف ساقها

صدق الفنار

هذى الموانى كلها لا تختلف

تستقبل الأغراب حتى تأتلف

لا أنت فاتحها الذى

لقدومه ستدور زيتها على كل الدروب ...

.. وفوق جدرانى الغرف

أو أنت عاشقها الذى

برحيله ستموت عاشقة على جسر الرجاء ...

... وفوق أسوار الشغف

البحر عشقك والسفر

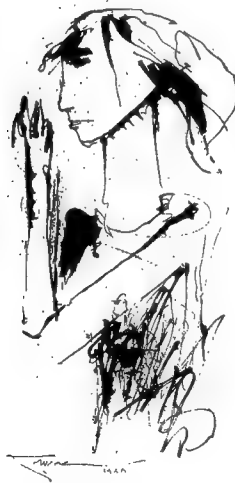
وعناد أمواج البحار على عنادك ...

.. ينكسر

فاغرر شراعك فى المدى

واستقبل الشط الجليد المتطر

القاهرة : د. عيد الحميد محمود



الطفل الخالد

نور الدين صمود

إلى الشاعر : م. ف.

فحرفٌ كطلقي البنادق
يطاردُ حرفاً لثيماً مُناققاً
وحرفٌ يُثورُ
كحرفِ اللّظى والسَّعيرِ
وحرفٌ يُلودُ
كراقصةِ القصرِ بينَ الخُنودِ
وحرفٌ يقبلُ نَفَرَ الحبيبِ
شهياً للذيذِ كاتلخِ المناهلِ
وحرفٌ كرحالةٍ شرَّفته الدُّروبُ
يسافرُ في الشَّرقي والغربي عِزَّ المجاهلِ
فهذا جريءٌ . . . رئيسُ عصاةٍ
وذلك أجوفٌ أجبنُ من أن يصيدَ ذبابة
وذاك كلونِ الترابِ . . . وطبعِ الترابِ
به ذلَّةٌ واستيكانةٌ
كعبيدٍ ذليلٍ كَسَتْهُ المهانةُ
فحرفٌ ككثيرِ صُحُوكِ شبيهِ اللّجينِ
وحرفٌ كعينٍ تلوحُ بدمعٍ سجينٍ يسيلُ مِنَ الفلتينِ

لأنك كنت ومازلت طفلاً
سَتَبْقَى مَدَى الدهرِ شاعرٌ
وتبقى مَدَى العُمُرِ تائراً
وتبقى مُغابراً
وتبقى فراشاً شرود
يُحصُ الشَّلَى من شفاءِ الورودِ
ويُحَسِّبُ أن الوجودَ ،
مَدَى العُمُرِ ، حقلاً يراجمُ حقلاً
لأنك كنت ومازلت طفلاً

وتزرعُ مِنّاك ، فوقَ بياضِ الصحائفِ ، حقلاً حروفٍ
فترقصُ مثلَ الزنوجِ
على نقراتِ الدُّفوفِ
ويعلو النشيجُ
كما يتمزقُ موجُ البحارِ
بأنيابِ صخرِ الحليجِ
وتفتحُ أفواهها في صراخٍ عنيفٍ

وللمحركات على كل حرفٍ رَفيف
 كأوراقٍ أشجارٍ غابٍ كَثيرٍ
 تَدْفُقُ منها الحفيفُ .
 وتسكُبُ مِنّاك ألوانُ قَوسٍ قُزَحٍ
 فأنّا نلوحُ على ألوانٍ مَعيّنةٍ للشقاءِ
 وأنا أهملُ على الطُرسِ مَزْرَعَةَ اللُفُوحِ
 فَتَغْرِقُ في عطرِ زَهرِ الرَبيعِ
 ويغمُرنا بالجفافِ الحَريفُ .
 نَظُنُّ حُرُوفَكَ أَنَّ شَبَابَكَ وَلَى
 وَأَنَّكَ قَدْ صِرْتَ كَهَلًا
 وَتَنفَرُ مِنَّا نَفَورَ الصبايا الحِسانِ
 فَتَصْرُخُ في كُلِّ حَرفٍ عَينِدِ :
 إذا كانَ للشمسِ عندَ الشروقِ
 جِمالٌ فَرِيدُ
 فإنّي أرى الشَّمْسَ عندَ المَغيِبِ
 أَجَلٌ وَأَحُلُ
 وَلنْ أَنتهى قَبلَ أَنْ أَنتهى

لأنّ قَهَرْتُ النّهايةَ

وَلنْ أَشْتَهَى فوقَ ما أَشْتَهَى
 لأنّي تَجاوَزْتُ في رَغْبَتِي كُلَّ غَايَةٍ :
 سَرَقْتُ ضياءَ القَمَرِ
 وَشَيَّدْتُ في الرَيحِ قَصرًا مِنيغِ
 وَصَيَّرْتُ كُلَّ الحُرُوفِ شَمُوعَ
 تُنِيرُ الدُّرُوبَ وَتَهْدِي الجُمُوعَ
 وَأَعْلَمُ أَنَّ حَقيقَةَ الحَياةِ سَرابُ
 وَزَهْرَتِها لَمْ تَكُنْ غَيرَ زَهرَةٍ دِفْلٍ
 وَلَكِنِّي قَدْ أَذْبَتُ لها العُمَرَ . .
 عَلَيَّ مَذْبَحُ الحَرفِ كَبِيرُ فِداءِ
 وَمَا قَلْتُ لِلحَرفِ : رَفقًا بقلبي
 وَلَا قَلْتُ للعَمَرِ : بِاللهِ مَهَلًا
 لأنّي كُنْتُ وَمَا زِلْتُ لِفُلاّ
 وَسَوفَ أَظِلُّ مَدَى الدَّهْرِ شاعِرُ
 وَأَبْقَى مَدَى العُمَرِ ثائِرُ
 وَأَبْقَى مُعَايِرُ

قَدَمْتُ رَوحِي

تونس : نور الدين صمود



القصائد التي ضاعت

بهاء جاهين

طفل متفخّ الجبين بأوراق مطوية
 حافى القدمين وقد شمر سرواله
 يمشى فوق رمال الأبدية
 تبتل القدمان . . فتصعد همجة البحر إلى رأسه
 يخرج من جيبه الأوراق البيضاء
 ويوشوشها بكلام منظوم مرسل
 يدهم الموح فيبتل
 تحفظه الريح ويدعو الطفل الثاكل خلف الريح
 يستحلفها أن ترجع ما أوحاه البحر إليه
 لكن لا يبقى إلا ورقة
 ينكفى على الزمل
 ويحاول أن يسترجع من كف الريح
 وصخور الذاكرة المنزلة
 ما فتح به البحر على عاشقه المفتون
 ويكتفه ، ويقطره
 في آخر ما يملكه من ورق أبيض :
 هلمنى إلى البحر نخلع أسماننا البالية
 نطوسها في الهواء ، ونخلع أجسامنا العارية
 وندفنها في الرمال ، ونخلع أرواحنا الدامية
 ونفسلها في الزيت .
 ونغمز في البحر ما يتبقى من الروح
 في ليلة المد ، والبدر ذوب فضته في الرمال ،
 وليس سوانا أحد .
 تعالى إلى البحر ، إن المدينة مدت حوائطها
 كنت أطمع ظل . .
 إذا ارتسم الظل فوق الجدار
 فيهرب منى . . ويدعو . . وأعدو ورائى
 لأسقط في عطف راقص
 لاهت الروح . . منكفئ فوق ظل .
 ولكنه يتسلل تحت الموائد
 والشمع يرسم فوق الحوائط ظل العناق
 وأبصرهم يرقصون . .
 وأبصر مائدتي خالية .
 أضمت وعاء الورود وأحلم . .
 أبصر ظل يسير على أربع نحو دائرة الرقص . .
 أبصر أقدامها تسحق الظل والنور . .

تسحقى . .

فأشد وعاء الورود إلى بؤرة الجوع في الصدر
ياخذني الورود مرتعشاً نحو سور الحديقة .

أكلّم سور الحديقة :

يا أيها السور ، هل تسمح الآن ؟

— لست بلص — أريد الدخول .

فيخبرني الورود أن الزجاج المدبب يمنعني
والكلاب المدربة المخلصة .

ويسمعني عابر فيقول تعال

ويعسكني من يدي ، ويقول تعال

إذا كنت تفهم أني أحبك فاسمع ندائي

وحاول إذا شئت أن تتخلص من ظلك الكلب ،

أو تسلق سور الحدائق . . لكن تذكر

إذا خانك الورود ، أو عضك الكلب . .

أو فوّختك الجميلة في حلبة الرقص ثم رمتك

فقلبي مكانك

تعال إذا شئت في أي وقت ،

وسوف أكلّم كل العصافير في بيتنا أن تحبك

والفتيات الشريدات أن يجتبن بصدرك . .

واللة — إن شئت — أدعوه أن يصطفيك

أملت عداي إلى صدره . .

فرايت غراباً يسدّ رشاشه . . وهوى الشيخ . .

والظل عاد وفي كفه خنجر . .

والحوائط جاءت . .

لتصليني في الحوائط .

هلمّى إلى البحر ، نخل تلك المدينة عن روحنا

إن قلبي بلاد تموت من الجوع . .

والبحر قوت القلوب .

تعالى ، لكي يسقط الظل والنور فوق الرمال صريحين . .

هبة أقدامنا أن تفوت الصخور إلى الماء . .

والحجر المتوثب للقتل . . للشجن الراقق المترقي

والمتشرب ضوءاً يذوب .

تعالى فقد خسر العمر من لم يلق ليلة العرى في البحر . .

بين ذراعي حبيب .

القاهرة : بهاء جاهين



الحزن والنهر

محمد صالح الخولاني

حينما تبرز من أفنعي
بسمي المرحاة أنساماً وظلاً
وتضاريس غناء نزي
وبشارات
وغياً
وحقولا
تنزوي الأصباغ في وجهي الذي صار أديماً يتشقق
ومدى من حرقة الليل الذي يثبت أنداء سخينة
وارتعاشات مدلاة طعنه
وبكاء
تصرع الأحرف فيه الكلمات
يتنزي من دمي فوق انكباب
سقى المشنوق بي
والمدل من عروق الدمع مصلوباً على مرآة وجهي
يتلهم
بالمباراة التي بين دموعي
وابتسامات عيون المدعاة
حينما أنشطر اثنين
صدوقاً . . وكذباً

هذه الريح التي تنداح في الليل صقيعا
يتلوي
في تضاريس المسافات البعيدة
ثم يأوي آخر الليلة مرتاعاً إلى أوردى
هذه الريح التي تشرق ناراً وثنية
أصطليها
أيها الحزن الذي ما انفك ثاراً في الضلوع
ظماً يجتاح في الليل ارتيادي للنسكينة
رُد لي النهر الذي كنتُ إذا أتته أروى
غاض في النهر وارتد لهيباً في العروق
فأذبه مرة أخرى ابتداء بعروقي
وانتهاء بعينى الظامئات
جدولاً يرضع قلبي
لحظة الميلاد
في الصمت الذي يعطى خفوت الضوء أسرار السكينة
رُد لي لون لسانى
كى تعود الأحرف المنكورة الوجه به خلقاً سويًا
وانشطاري بين وجهين استحالاً مِرْقًا
بعندما أدمعت وجهي ارتحالاً ومثلاً

لغة مألوفة الإيقاع لا تنحاز إلا لدمايى

أبها الحزن أجزى

من عيون الصمت والليل الذى يشرب دمعى

والذى يفتات فى الهدأة أطراقى وسلوى السكينه

رُدْ لى منك المواعيد التى غادرنى

وتملن لعمى بروقاً مستحيلة

أبها الناسك فى أبهاء صدرى

المدهب الليل تراثيلاً وذكرأ وخشوعا

مُدْ لى من ساحة السلوى عزاء المبتلى

وأقيم لى خلف أبهائك فى الليل صلاةً مستكنة

دُونِ فى أمين الفجر دعاءً مستطارا

وتراثيل ونجوى

تنهادى فى انسلال الضوء ضوءاً لعيونى

علْ أنداءك تساقط فى جنينى برداً وسلاما

وشراعاً مبحراً فى الصمت

يمضى

يوفظ النهر الذى مات بصدري

من سنين . .

بورسعيد : محمد صالح الخولان



أمية

أحمد محمود مبارك

ترقيني	كانت أمي أمية
من شر الناس ،	لا تقرأ غير عيون
وشر الوصاوس الخناس ،	والمسطور على صفحات جيبني
و ... كانت أمي أمية	فتضم إليها رأسي حيناً
واليوم	وتغطيني
صاحبت جابت كل القارات	بظلال الهدب ،
تزهو بثلاث لغات	وتسفيني
تملك تحت الشعر المصبوغ بلون النار	من نبع اللفظة والحب ،
العاشق دوماً للهب « السشوار »	فأرجع غصاً ،
— مكتبة تحوى كل فروع العلم	فرحاً ،
وكثيراً ما يجمعا	مرحاً ،
كرسى واحد	رغم سنتي
ودثار واحد	وسفني
نجم	ذاك المجهد من صد الثياب ،
لا يسهر تحت ضياء سوانا	وطول الإبحار ،
لكن صاحبتني	وحيناً
لو ضمت كفى	المح في عينها
لو جالت في صفحات جيبني	نجمات السعد
لو فحصت بالمنظار عيوني	تباشر ضياء

لا تعرف ما يُسعدني ،
لا تعرف ما يُشقيني

أحياناً

نسألك عما أخفى

فأقولُ

أتذكرُ أن ما كنتُ أبوحُ لأمي

لكفى اليومُ أبوحُ

فيرتجُ الشعورُ الناري ،

وتتركني وتروحُ

لتبحثَ في أبوابِ معاجها

ثم تعودُ تمطُ الشفّة ،

تهزُّ الوجّه ،

تضيقُ في الأحداقِ ،

تخورُ بعينها أشباحَ الإخفاقِ ،

تُشيعُ بعيداً عني ،

تنهقُ

بالرمزِ الغارقِ في أعماقِ

اللامعقولِ

فأقولُ :

كانت أمي أُمّيه

الاسكتلندية : أحمد محمود مبارك



من حكمة الصّفصاف والبوم

عبد الحميد شاهين

● مالى ١٩٠٠
من عامر لم يقصد فرعى طير
لم ينبت بين ضلوعى عش غرام
قصر بعمره زوج بمام
فى السابق — أيام زمان الأخضر —
كم (قيس) صلب بظلال حبه
كنت (الميقات) الأخل للمعشاق
كان لقاؤهما يسرى فى أعراقى .. بهراً ،
طمياً ، شمساً ، عطرأ ، قُبلاً خضرأ ، ورحيق
زبيخ
كنت أباهى غيرى من أشجار الشط
بالوشم — بموه جلعى — مما خطّ العشاق
من سهم ينزف ، أو حرفين التّفا ، ناما فى
فلقة قلب
أو تاريخ يحكى ميلاد لقاء .

● أما بارحة الليل ..
قضاها فى صدرى زوج من عشاق البوم
ضربا فى آفاق الغربه
والعشق الحق غريب
وأطلّ البدر جريئاً لم يرحم خلوة ضيفي
فوددت لو أن بفرعى فضلاً من أغصان
أنثرها هُدياً .. هُدياً
وأطرز منها — صدى للضوء — ستاره
فالجب خجول يجره ، قد يجرحه رشّة نور
لا .. والعشاق صبايا بوم ا
ورقيقاً راح بيت الوجد
شرحاً بلغات العين ، وهمس القلب ،
ولس جناح لجناح ما لم أعهد

● والآن ..
ودوام الحال عمال
نسيّت أسرار الخصب جلورى ، صوح عودى
فغدوت كائن من صنع التجار

ورقيقاً راح يحاورها في ودّ قال :
هذا سابع بدر يشهد مولد حيي . .
وأودّ أقدم أغلى ما في هذا العالم
قرمان غرام لك
أو لو أملك سبع مدائن خربت
نصبتك فيها - فوراً - ملكة
لكن . .

وهنا ضحككت قالت : تقصد . . لكن من أين ؟!
فاجاب حزينا : حقاً . . لكن من أين ؟!

باسمة قالت : جدّي - والحكمة كانت
من طبعه . . . حدّثنا يوماً قال :
بلد تهجر الحكمة ؛
يفقل فيه ، يفقر سيف الردع بغمده ؛
بلد تتناول فيه السفلة
بلد خرب مهما عيج بقطعان الخلق !
● مال البدر - نعاماً - ناحية الغرب
والظلمة عادت تُفري بالرحله
فانطلقا غير بعيد لينصّبها - فوراً ملكة .

المصورة : هيد الحميد شاهين



العرش

راشد عيسى



سوزان إن كان ذاك الأمل يؤلمني
لما طعنت بظهري الف سكين
فاليوم أطقن في صدري علانية
والأهل في ضحك مما يُكفي
أحجارنا الحمر تعدو في مجريهم
وشمسنا طلعت من أذرع الطين
مادام في القدس طفل أستضيء به
وفي أزقة بيروت حسابيني
بغداد تزهو من أشواك آهتها
واللوز يجبل بالعرس الفلسطيني .

الرياض - راشد عيسى



شريرة

فتؤاد سليمان مغتم

تضحك الجدران مني
وتهمز الأرض كتفها
تعزفي الكراسي الصامتة

(٢) شرود

استظل بدهشته . . . واستحال
قاب قوسين من كبوته
واسترده من الليل قصائده
هاتق الرياح
واندس في الصمت متظراً للمصير
قلبه الخشبي يبدل نسوته
ويغير قبلته
ويهاجر في المستحيل

.....
بدل لي الآن ما شئت لن ينحني
بدل لي الآن ما شئت لن يستقيم

.....
إن جوهرة الفرد حين تمطر
وأرخص من ذهب الصمت

(١) استغراق
كانت الذكرى توارى وجهها في روعة الصمت
وتستلقي على الرمل عروسا
ويدى في شعرها تحتلب الأمن
أكفا

وقلوباً

ورؤوساً

أسحب الحلم من الأذان تحت الأغصان
والمدى أرجو حتى

ما صكت الأحلام وجهاً

ما استراحت

لا . . . ولا قالت (عجزوا أو عقيم)

وأنا في روعة الوهم مقيم
عندما تنفجر الفرحة في صدري
تغشيني الوجوه

الذكريات

أستدين اللحن من قوس المدى
فيضيع

وأضيع

صار البكاء

وصار الضحك

أمنجى شملة الحب — أو حرّيقها

فلن يشكو البرد

لن تستخفّ بهيكلة العاصفة

إنه الآن ينهش لحم الشتاء

ويقرّ بطن المهجير

أخرجته القواميس من قلبها

أدخلته القواميس في رأسها

هذه الفلّك تجرى بساحته

صار مرتعشاً كالدموع على صفحتي

[صرت أعرفه مثلما يعرف الحزنُ بابي]

كان يبحث عن وطن

وهو كل الوطن

يسحبُ الأرض من أذنيها

ولكنه ينشُ الوقت يبحث عن خرقّة تحويه

وهو نعمة تصطفيه

يقبّل أيامه

والفتارين لا تتحنى

بينما ينحنى للطريق

يسأله عن لفافه

(٣) مرهقٌ حتى الحياة

بيننا يا جارة الوسادة

بيننا بحرٌ تفسّيه ابتهالات الرعود الصامتة

وانطفاءات المنيهات المعادة

.....

كنتُ في عينيّ ورده

كنتُ في عينيك غصنا

لُفَعَتْنَا شملة الحلم زماناً

فانطرحنا في ضمير الوهم أقواساً وأوتاراً

يقوم الليل

يندس بقيمان التلاشي

ما استرحنا لا

... ولا أمطرنا الليل نهارا

هل يظلّ الشوك في رمل السنين ؟

حطّمي مبخرة الوهم

تعالى

نُقرئ النشوة في الركن التحيّة

فأنا الآن على صدر الأمد

حاملاً صمّي على ظهري

وفي كفى أوراق الجلد

أستدين الموت والريح عصيّة

بأدليتي روعة العزف على قيثارة الأفخاذ

على أذبح الوقت بسكين الجسد

بأدليتي

مرهقٌ حتى الردى

بأدليتي ... مرهقٌ حتى الحياة

.....

(٤) هروب

كان ييسط أرجوحة القلب للحب

كان يخالس أعضائه

ويعدّ إلى نعمة الحلم ساعده

ويعبّئ في الليل جعبته

ثم يعفرها في النهار

كنس اليأس من عزمه — ذات يوم —

وجاءك

مستقرئاً لحنه .. رافعاً سيفه الخشبي

ولكنه كان مستدفئاً بالعراء

حزّ ذاكرة الصمب

فانفرط اللحن

شدّ على حزنه — واستبدّ

(وجارته بدّلته بأقراطها — لم يجد وجهها)

ضابج الخوف

واندس متجعّجاً بالوسادة

.....

(٥) إدراك

عندما دقَّ على بابي تلكأتُ قليلاً

عاود الطُرقَ

تعثَّرتُ بظلِّ

خادعٍ وجهُ المساء

إنَّه قلبى طريق . . . نازفٌ

من فُرجة الباب تنشقَّت دماه

— أنت مبتلٌ

(وهذا الصيف لم تبرا من الأرض خطاه)

— كنتُ أصطاد القمرَ

عندما أمسكتُه كان رمادا

صبرتُ أبكيه طويلاً

ثم أدركتُ الشتاء

.....

.....

(٦) الشاعر

إنَّه الآن في روعة الطلّ

يكتب جدوته

يُفلتُ الحرفُ من رثييه

القذائف من دمه

يستقبلُ من الأرض

يصرخ

يصرخ

يا أنت يا

وتصير البلادُ

البلادُ التي سكنته

البلادُ التي سكنته

رماداً بقعر الفناجين

أغنية

وقصاصات حزني تبادلُه فرحةً وانشطارا

والمسافة بين الذي كان

والرغبة الكائنة

المسافة مسكونةً بالزيف

حين يفرقُ في لغط الصمت

يخرجُ من شرفة القلب وجهُ القصيدة

.....

مبا القمح — شرقية : فؤاد سليمان مغنم



لزهره الشوك

ناصر فرغلي

ظُلّ متصبّاً كالنخيل ، حمياً كأبراج هذا الحمام
ويجيدُ الرؤى والقصائد والأصدقاء
ويبكي إذا أخطأته السهام
رجلٌ واقفٌ في انتظار الغمام
حينما أعلنَ العقبانُ اللذان على يده ألف عام
كان غام .

(غزل)

خيمة ، وفتاة ستلحى بأساؤ كل نساء العرب
ناقة ، وفنّ راح في الفلوات وحيداً يجب
لن نسئو ، لكننا سنشبهه بالماويل - تلك الشجيرة -
أو بارتظام السحب
حينما واجه الدار ، دار

ولم يتبّ للفراد علاه اخضرار الرُعب
جاوَز الحى حياً ،
ولكنه لم ير القلب في صدرو
فتتبع خيط دم قاده لخباء غروب
وهناك رأى القلب طيراً ينوح على الراحلين ، ، ، بكى ، ،

(سغب)

قال لي :

أنت لن تستطيع معي حباً .
ورأيتُ يرحقني ، وصمت
فانتشى طرباً
ورأيتُ يذهبني ، وسكت
فانتشى عجباً
ورأيتُ يُكرّني ،

ومسحت

فارجمي توباً

قلت : هذا الفراق الذي يتناكبا .
ومضى سبياً .

(الغمام)

رجلٌ واقفٌ في انتظار الغمام
حملَ البلر والامنياب وارثَ الحليقة في قلبه ،
وعلى يده أزهت جرتان
لم يَل مفلحاً يفعلون ،

ولم يعتذر عن نبوءته حين لم تكن النارُ برداً له وسلام

قَالَ : لَمْ أَبْكُ مَنْ قَدْ مَضَى ،
بَلْ يَكِيْتُ لِأَنِّي أَحْبَبْتُ أَكْثَرَ مِمَّا أُحِبُّ !

(العشاء الأخير)

للقصائد — تلك العصفير والشجن —
للفتاة التي تجعلُ الباقيات بقايا ،
واليك أيا وطني

هو ذاك دمي فاشربوا ،
دخلوا خبزكم بدمي

أخبروني
أحبائي
الحائنين :

أيكم سيسلمني ؟

الاسكتندية : ناصر فرغل عبد الرحمن



المتنبى ومشاعله الآن

محمد مهدي مصطفى

(١)

كَأَن يَحْنَدُ قَلِيلًا ،
فِي مَسَاءَاتِ الْمَدِينَةِ
فَيَقُوصُ الْحُزْنَ حَتَّى يَتَلَاقَى
فِي قَصِيدَةٍ .
جِيئَهَا هَيَاتُ قَلْبِي كَمْ يَنَامُ
قَالَ لِي : إِنْ وِدَاعًا مِنْ قَمِيصِي
يُرْتَدِي خَوْفِي ، وَأَنْتِ الْآنَ
خَیْطٌ مِنْ مَغَارِقِ ، وَنَهْرِي قَادِمٌ
مِنْ آخِرِ الصَّمْتِ ، وَنَبِيلٌ لَمْ يَمُذَّ نَهْرِي
فَنَقَبَ عَنْ دَمَائِهِ فِي وَرِيدِ اللَّيْلِ
وَأَسْحَبَ مِنْ مَوَائِلِ جَمِيعِ النَّاسِ
فَالسَّفَرُ الَّذِي كُنْتُ ، تَدُلُّ مِنْ عَنَاقِيدِ الرَّحِيلِ ..
تُسْتَوِي كُلُّ الْمَنَافِي ،
إِنْ مَوْتًا قَابِعًا فِي جَسَدِي ،
كُلُّ مَسَاءٍ

(٢)

نَبْدَا الصَّمْتَ حِينَ الْكَلَامِ
ثُمَّ غَمَضِي وَحِيدِينَ فِي قَرْيَةٍ ظَالِمَةٍ .
كَانَ لَصَفِيٍّ - يَدْخُنُ تَبْعًا ،
وَيَغْضَمُ أَحْزَانَهُ
- أَنْتِ لَا تُشْبِهُ النَّبِيلَ ،
فَالنَّبِيلُ لَا يَنْحَنِي
قَالَهَا ثُمَّ عَاتَبَنِي فِي قَصِيدَةِ هَذَا الْمَسَاءِ
مِنْ سِوَاءِ بِلَادِي النُّجُومِ أَسْرَبِينَ إِلَى غَيْبَةٍ
لَيْسَ نَدْرِي إِيَّايَا هَا
مَرَّتْ امْرَأَةٌ بَيْنَنَا ،
فَابْتَعَدْنَا قَلِيلًا ، ضَحَكْنَا ..
وَكَانَ الطَّرِيقُ يَضِيعُ ..
- أَنْتِ لَا تُشْبِهُ النَّبِيلَ ،
فَالنَّبِيلُ لَا يَنْحَنِي -
قَالَهَا وَمَضَى ..

شعر مناظر داخلية للموت

المنظر الأول :

الحزن منصوبٌ على عتبات دارى . .
والمواعيد الجميلة تبدأ الآن التنفس في الحقول
إذا مررتُ . . رأيتُ وجه حبيبتى ينساب بين زفير سنبلة . .
وبين شهيق عصفور صغير ؟
أم أنها اكتسبت جماعيد الذبول ؟
إذا مررتُ . . سقطت ما بين الدوائر ؟
أم أنى لا أستطيع بأن أغامر ؟
لكننى حين أنفتحت لشرفتى كان الرماد يفوح في جسدى النحيل .

المنظر الثانى :

طفلتنا ينخره الجرح ومازلتُ عليه أنكى
و عانقتنى مرةً لكنها منذ سنين لم تحمى . .
والعصافير على عينيّ قد غرّبت مداهها
مَنْ غداً يفهم . .
من يدري أساها ؟
حدّثتنى وبكّت . لكننى ما عدت أبكى
لم أزل متكئاً فوق عصائى
لا تعى عينٌ يموتى

المنظر الثالث :

ليلة أمس تعالت ضحكاتُ
كان ظلُّ يتحدَّى أنه لن يتبع الناس غداً . .
ثم مضى في آخر الليل يغنى - مرة - للنور لكنْ
حينها لاحت خيوط الفجر . . . مات

المنظر الرابع :

لو كان لي
حلم يمامة . . ولون زهرة
لعدت في ذراع أمي من جديد
هناك . .
أستطيع - دوغما عناؤ - أن أموتُ

الاسكدرية : إسماعيل عماد محمود السبع



شعر الليل

يدوسُ ضُروعَ سنبليّةٍ
فتتعضُ كلُّ أفئدةِ النخيلِ المرّ
لا يساقط الرُّطبُ !

وكان الليلُ يجمعنا
يدثرنا . . .

بأوجاعِ رمادية ،
يلثمُ الشاطئُ المصهورُ
فوق مشاعلِ الرؤيا . . .
وإنْ أمطرَ . . .
تحرّقه شُجونُ صبيّةٍ
عثرث . .

على ألوانِ مهجتها الخريفية ،

وكان الليلُ مرسوماً

على أحداقِ قريتنا

فلا يرتاح إنْ غمنا ، ،

ولا ينسل . . .

إن صاحتْ

ديوكُ الفجرِ !

وكان الليلُ يطعمنا

بقايا السَّهيدِ

(إن ضنّت قوافلهُ

بأضغاث . . .

تبعثرها على الأرواحِ

في دُمُومَةِ الذكرى . .)

بريق الشمس يا أصفر

ويا .. أخضر

ويا ..

أز ..

(رق

.....

وكان الليل ..

يفك إسارها

شرباً هذائيه ..

فيخطف قلبها الشوان

سَمْتُ غالب الصرخه ،

فجلس تحت أرجله

وما تنفك تحلوه :

(بريق الشمس يا أحمر

(قصه) - قنا : زينب محمود أحمد



لنا

مؤمن أحمد

في الحلم مُتَّسِعٌ .. ،
 لغريبك وردة .. ،
 بينَ أرحامِ الروح ، والوجه المفاجيء للشذى .
 في العين مُتَّسِعٌ ..
 لحارطةٍ بحجم تورّد الخلدَيْنِ ؛
 إذ تتألف الأيدي /
 مُغْنِيَةً حنين الروح والشفيتين للسكْنَى .
 لك أن تكوني ..
 كيفما رَسَمْتَ عيونُ العشب من فرح ،
 على وجهين :
 مُتَّخِذَيْنِ ،
 مُتَّخِذَيْنِ ،
 منسجِنَيْنِ في قطرة
 .. لك أن تكوني .. مثلما أُرْتَأَت القصيدة :
 رقصاً /
 بَدْءاً لسيمفونية الأمواج والذوب الحميم
 لي أن أسْمِكَ السماواتِ الرحيبة ،
 والجنون المُستديم .
 لي أن أغْفِي ملء حلمي .. ،
 استعيد نداوة الصوت البعيد
 أتراك أَيْقَطَبَ المدائنِ طفلةً ،
 وجهي المُخْبَرُ بالصغير ، وبالتمزقِ واحدة !!
 أم أن عصافيراً من الحُلمِ يرفرفُ في امتداد الحلم !!
 هل رجع على وجه أصاب ،
 أم ارتخامة مُتَّعِب !!
 أو أن أطرافاً من الحلم استعادت روحها !
 لي أن أسأَلَ كُلَّ حرفٍ ، في القصيدة :
 .. كيف جِئْتَ !
 وكيف أسَلَمْتَ الحروفُ نقاطها للذَفء !!
 كيف نحى هاء ،
 غير هاء ،
 غير هاء !!
 ..
 لي .. أن أُنْذِداً
 من الشوق / الحنون إليك ؛

إذ يعلو صهيل الحرف
بين اللد ، في المدد / الزجاج ، وجلد أمينه عصية

أنب استطعت دخول أوردق كسهم من ضياء
وأنا دخلت الوقت ، أوله ،
(أعيذك رجرجات الأوردة)

فلتد خل في الحلم
أوردة . . ،

ووردا . . ،
مُهَرَّة خضراء . .
كالخلم الطرى .

القاهرة : مؤمن أحد





القصة

الكابوس	فاروق خورشيد
أغنية الولد	جمال زكي مقار
الجدار القديم	يوسف أبو ربه
الكابوس	مصطفى نصر
ليالى المسك المتبقية	حجاج حسن ادول
قصتان	رضا البهات
دين لم نستدنه	إحسان كمال
لا تلبثوا عن موتى	فوزى دسوقي خليفة
سقوط الرداحة	عبد السلام ابراهيم
ولم التحرك	محمد عبد الله الهادى
قضية ضد معلوم	اسامة بكر هلال
العشق	متصر القفاش
أم الغنم	بعبات نحيرى
الفأر	حند عبد المنعم

المسرحية

مباراة بلا نتيجة	محمد أبو العلا السلامونى
------------------	--------------------------

الفن التشكيلى

رحلة العبور إلى الأبدية	عز الدين نجيب
في لوحات الفنان عبد الغفار شديد	

قصه التكايفوس

للتجاسع ، حتى لو أخذت صفرا في هذا السؤال الغريب الذي لا أفهمه .

ومرت الدكتوراة نادية من أمامي ، بوجهها الجميل الجماد الملامع ، وجسدها الصغير الفاتر ، هي المراقبة ، ما ذهبت أن جعلوها المراقبة ؟ قالت :

– الوقت يمر .. وأنت لم تكتب شيئا ..
ونظرت إلى ما كتبت ، لم أستطع أن أميز شيئا ، لا حرفا ، ولا سطرا ، ولا كلمة .. القماش الذي أكتب عليه يتداخل ، وقلمى لا يستطيع أن يخط عليه الكلمات بوضوح ، وقلت في مزح :

– تغير الورق ..

قالت :

– ليس هناك ورق ، ابحت أنت عن ورق غير هذا الذي تكتب عليه .

وابتسمت لنفسى في ثقة ، ثم قمت من مجلسي ، فوقع مقعدى على الأرض في دوى وانكسر ، ولم أهتم – وأسعرت إلى باقى المتحنيين مثل أسأل عن ورق ..

كانوا جميعا يجلسون في صفوف منتظمة ، فوق مناضد منسقة وواضحة ، والكل منهمك في الكتابة .. ونظرت إلى وجوههم ، وتخشيت أن أزعجهم في انغماسهم الكاسل في الإجابة .. وكذلت أضحك . السؤال الرئيسى أنا أصرف إجابته ، بل لعل الوحيد الذى يعرف كل الإجابة عنه ، وكلهم يعرفون هذا تماما ، وينظرون إلىّ في ابتهاج صامت ، على أمل

أكتب ، وأكتب ، وأكتب .. السؤال واضح ، ولكنى أعرف الإجابة .. بل لعل الوحيد وسط كل المتحنيين الذى يعرف الإجابة الكاملة والصحيحة والوافية ..

فالسؤال يقع ضمن تخصصى .. ضمن أبحاثى العديدة .. الإجابة لن تكون إلا تلخيصا للكثير من الأبحاث التى سبق أن كتبته في هذا الموضوع بالذات ، في جوانبه المختلفة ، في زوايا المتعددة .

ولكنى أكتب على قماش يتقلص ، فتنتفى الحروف ، وتضيق معالم الكلمات ، ويقفز سطر على سطر ، وكلمة على كلمة ، وحرف على حرف .. ولست أستطيع أن أتصور أن المصحح سيعرف كيف يقرأ هذا الكلام .

ولكن لا يبد أن أكتب ولا يله أن أنهى إجابته عن هذا السؤال ، فهناك سؤال آخر لا أعرف الإجابة عنه ، بل لأعرفه على الإطلاق .

أعطون حين حروروا ورق الأسئلة ، قطعتين معدنيتين ، واحدة على شكل نجمة صغيرة ، والأخرى على شكل مكعب غريب ، وكل واحدة ملفوفة في ورق رقيق ، أولعله في كيس نايلون أبيض شفاف رقيق .. ولكن من لحظة لامست أصابعى ما أعطوه لى ، عرفت أننى لا أعرف عنه شيئا .. ليس في كل خبرتى ، ولا معلوماتى ، ولا قراءاتى ، ما يجسد أى شيء ، أو يدرك أى شيء ، في هاتين القطعتين .. ونخبتهما جانبيا – لا يهم – حتى لو ضاع السؤال حولهما ، فهذا لا قيمة له ، إجابته عن السؤال الأول كقيلة بأن تغطى الدرجة المطلوبة

عليهم الإجابة .. وكنت أريد هذا .. ولكن الوقت يمضي ، وينبغي أولاً أن أكتب إجابتي ، ثم أعود إليهم ، إن أرادوا معونتي .. هم فعلاً منظّمون في جلستهم ، كأنهم في بنوار سينما ، بل هم في بنوار سينما بالفعل .. الأصواء مظلمة إلا من أنوار خافتة تسلط على شاشة بعيدة وراء ظهري ، وأصوات ترتفع ضاحكة وصاخبة ، وموسيقى تصويرية .. ولكن صوتاً ما وسط كل هذه الأصوات يعلو عليهم الإجابة ، وهم يكتبون الإجابة المملأة في اهتمام ودقة ..

وأحسست أن وفقني أمامهم تحجب جزءاً من الصورة على الشاشة .. تضايقهم وفقني ، يضايقهم وفقني نفسه .

وقال الدكتور محمود :

— خذ هذا الورق ..

ورمي إلى بفرارة كبيرة ، وعاد يكتب في ورق إجابته من جديد .

وعجبت حين نظرت إليه وهو يتحدث ، كان شاربه شديد البياض ، شديد الكثافة ، ومن هنا كان وجهه متغيراً بعض الشيء عن الوجه الذي أعرفه .. من أين أتى كل هذا البياض إلى شاربه ؟ إن حجابيه أيضاً أصبحا كثيفي الشعر والبياض معاً — ماذا جرى له ليصبح هكذا ؟ وضحكت .. إنه السن .. أنت تنسى السن ، أنسى أنه يكبر ، وأنا جميعاً نظهر علينا علامات الكبر على مر السنين ترى ما شكلك أنت ؟ وكيف تبدو أمامه ؟

هو لم يظهر أي دهشة حين نظر إليّك ، وحين تأملك في سكون ، ثم حين دفع إليك الفرازة المليئة بالقماش ، وقال : — وهذا ورق كثير ، أكتب فيه براحتك ..

ثم جلس يكتب في أنفماك ، وهو يتطلع إلى الصورة على الشاشة خلفك ، وهو يستمع بصعوبة إلى الصوت الآتي من الشاشة ، أنت مزعج ، فوجودك يجعل وصول الصوت إليه صعباً إلى حد ما ..

وانحنيت .. حتى لا أطف حائلًا دون أشعة الضوء المنبعثة من مكان أمامي ، لتعكس على مكان ما خلفي ، وقلت في صوت هامس : — شكراً يا محمود ..

ولكن الدكتور محمود كان قد نسى تماماً ، كان يجلس على مائدته ، في الصف الأمامي من البنوار يكتب في إصرار وصمت ..

ونسجت الفرازة ، فهنا إنقاذي .. الورق .. حتى أكتب من جديد ما أضاعته القماشة السخيفة التي أكتب عليها .. أنا أعرف الإجابة تماماً ، بل أعرفها كلها ، وأعرفها كما لا يعرفها أحد من كل هؤلاء الجالسين .. السؤال عن الحضارة

الإسلامية ، والحضارة العربية ، والعلاقة بين الاصطلاحين ، وقد تعبت في كثير من المقالات في إثبات المعنى الذي يربط بينهما ، ولي رأي واضح ومحدد في هذا الموضوع .. صحيح ، في السؤال منحنيت كثيرة ، ومتعددة وغريبة ، كأنها تضع كل العقبات أمام المتحنيين .. ولكني أعرف تماماً كيف أجيب على كل التساؤلات ، وأنسى كل المشاكل ، والقضية الآن ، هي أن أسرع بالورق إلى مكانى ، لأكتب الإجابة ، قبل أن يضيع الوقت .. فالوقت يمر بسرعة .

وكنت أعرف في داخل أن الدكتور محمود سيرسل إلى الإجابة عن السؤال الثانى ، فهو يعلم أنني لا أعرفه ، وهو بالنسبة لي ليس شيئاً مهماً ، فلا هو في اختصاصى ولا أنا سأتابع المعرفة في هذا الفرع على الإطلاق .. المسألة أنه سؤال في امتحان مفروض ، ستأتى بالقطع الإجابة في كلمات .. وربما في جمل ، ولكنها ستأتى أنا في هذا الموضوع في جهل مطبق ، ولن أعرف شيئاً يفيد في الإجابة عنه .. وكلهم يعرفون هذا ، وستأتى الإجابة في ورقة صغيرة ، وربما في خمسة ، هذا كله لا يهم الآن .. المهم أن أعود إلى مكانى ومنضدنى وأجلس لأكتب الإجابة عن السؤال الأول .

وجرت الفرازة وأنا أنحنى ، بعيداً عن البنوار ، بعيداً عن مقاعدكم ومناضدكم المتلاصقة ، ثم بدأت أفتحصيها .. ينبغي أن أسرع ، فلا وقت هناك ، كلهم يكتبون ، وأنا على وحدى أن أفتح هذه الفرازة لأخرج بالورق وأبدأ في الكتابة ، فلا بد من البدء في الكتابة من جديد .

ومددت يدي أسحب الفرازة وأنا أنحنى ، وكأنت مغلفة ، يلفها حبل عند فمها ، وحاولت أن أفتح الحبل ، والحبل لا يريد أن يفتح ، والدقائق تجري ، وزمن الامتحان يمضي في سرعة .. ومددت أسناني لأمزق فتحة الفرازة ، ولكن أسناني كانت غائبة ، كل الفك الأسفل لا أسنان فيه ، وأسنان الفك العلوى تنطبق على فراغ ، وكل ضغط يوجعني في ضروسي الخلفية ، فعننى ضرس أوشك أن يتخالف وحده أو يقلع في عنف — ولم أكن قد فرغت تماماً من قرار حوله ، هل أحاول أن أبقيه أطول وقت ممكن ، فكل ضرس الآن يخلع لن يعود — أم أذهب إلى الطبيب لأنزعه وأستريح .. في كل مرة أكل أغسله بعناية بالماء الساخن والصابون ثم بالماء الساخن وبحلول خاص يطهر اللثة والأسنان .. ولكننى دائماً مهزوم ، فهريسيب لي من الأوجاع ما يجعلني أخافه ، وأرقبه في حذر واحتراس .. ولم تفتح الفرازة .. ومرت الدكتور نادية ، وسالت :

— أين أنت ؟ لماذا لست في مكانك ؟ أرجع إلى مكانك حتى لا تكون هناك شبهة غش .. أرجوك .. وكنت أضغ لها

دائما مكانا مميزا في ذكرياتي .. نعم هي مجرد ذكريات ، ولكنها ذكريات ثرية جميلة رائعة .. هذا نوع من الذكريات لا يمر ولا يعبر ، أبدا لا يمر ولا يعبر لأن كل شيء فيه حي ، كان حيا وظل حيا ، يثقل عليك بالكلمات ، والروائع ، ونضض القلب الراجف بمعان حلوة لا تموت .. وقالت في عنف ، وهي تلف جسدها كله ، ونمضي من أمامك :

— الزمن يمر ، وموعد نهاية الامتحان يقترب .. ونسيتها ، وانقضضت على الغرارة بأسنان وأصابعي في جنون .. وأنا أتحنن حتى لا يفوت أحد ما في الفيلم ، وحتى يكتب المتراصون في اللوح ، أعني البنوار ، أعني هذه الكتل المتراصة ، مكاتب امتحانات ورواها مقاعد ، وضوق الكل وجوه ووجوه ، لم أعرف منها غير وجه الدكتور محمود الذي نسيتي تماما ، وانهمك في الإجابة ، والكتابة والإصفا ..

وأخيرا ، أخيرا جدا ، انفتحت الغرارة ، وانفرد عقدها ، وتمزقت الورقة السميكة حولها ، وخرج القماش ، طويلا وسميكا ، ورائحته غريبة .. وأخذت أجره بيدي ، لونه داكن ، في لون المانجو ، لن يكتب عليه قلم ، لن يخط عليه قلمي حرفا يسين — لن يصلح — هو لا يصلح ، ورميت القماش من أمامي ، وأخذت أجرى ..

لن ينفع هذا القماش في الكتابة ، والوقت يمضي ، ولابد أن أكتب على شيء ما إجابية السؤال ، لابد أن أجوز الامتحان ، لابد أن أكتب ، نعم ، لابد أن أكتب .

وعدت إلى مكاني بسرعة وجلست إلى المنضدة ، وانحنى بي الكرسي ووقع .. وذعرت .. كيف يمكن أن أعيد الكرسي إلى مكانه ؟ لابد أن يعود الكرسي إلى مكانه ، لأجلس عليه ، وأكتب فوق المنضدة وحاولت من جديد ، ولكن الكرسي يقع .. كلما عدلته لم يعتدل وكلما حاولت الجلوس عليه وقع . ومرت الدكتورة نادية ، وقالت :

— الوقت يمضي ، وليستد كل طالب ليسلم ورقة إجابته ..

وذعرت .. أي ورقة إجابة هذه التي أسلمها لها ؟ للممت القماش الذي كنت أكتب عليه ورميته بسرعة ، لم أكتب على كل حال إلا عدة سطور ، ولم أقل فيها رأيي ، بل رأيي فيها حين كتبه جاء مضطربا وسخيفا وغير منطقي ، لن ينفع أبدا كإجابة شافية على السؤال ، ولا حتى كمقدمة واضحة للإجابة على السؤال . لابد إذن من البدء من جديد ، ولكن أكتب على ماذا ؟ ؟ لا شيء أمامي .. لا قماش ، لابد من ورق ، نعم . ورق .. ورق .. ورق .. وقالت لها :

— الورق .. ؟

هزت كتفها ، وقالت في حزم :

— ابحث عن الورق عند زملائك ..

واهتز وسطها ، ومضت ..

أنا أعرف العطر الذي يفوح منها ، بلأني ويغمرني ، ويشير في كياني أشياء دافئة ، وبجوهه بإبرة العطر وبإبرة الجسد ، وبأعنفه وعرامته ! .. هس .. أنت في امتحان ، ولا معنى لكل هذا .. ولتعد إلى الواقع الآن السخيف ، المطلوب منك هو الورق .. الورق تكتب عليه الإجابة وبسرعة فالوقت يجري ، بل لعل الأمر أنه لا وقت هناك .. أجلس وأفرد المائدة أمامي ، وأفرد الورق ، هو قماش لست أدري من أين جاء ، أحاول الكتابة عليه من جديد ، أستأنف ما كتبت ، ولكنه يلتوي ، والقلم لا يستطيع أن يخط عليه .. لا .. هذا لا ينفع ، سيمر الوقت وأنت لا تكتب شيئا في إجابة هذا السؤال .. كل الإجابة أعرفها .

للسائلة أنني أعرف الإجابة كلها ، فقط أعطوني وقتا وورقا وقلنا ..

والورق لا يصلح ، القماش لا ينفرد ، والكلمات فرفة تشابك ، والجمل يركب بعضها بعضا ، لابد من البحث عن ورق جديد .

ووقفت ، فسقط الكرسي ، وانضمت المائدة بعضها إلى بعض .. ولم أهتم ، فقط أسرع إلى الآخرين الجالسين للامتحان ، وكانوا كتلة مصمتة كما تركتهم من قبل ..

الضوء معتم ، وثمة أصبرات من الخلف ، وهم جالسون ، صفوفا صفوفا ، يكتبون ، مقدمات مناضد الامتحان واضحة ، وهم يجلسون وراها .

وقلت :

— أريد ورقا .

ولم يسمعي أحد .

وعدت أقول بصوت أكثر علوا :

— ورقا .. ورقا .. بإجاعة أريد ورقا ..

ولم يتحرك أحد إلا الدكتور محمود ، وكان مبتسما ، وهادئا ، كان يجيب على الأسئلة ، وكان راضيا عن إجابته ، وابتسم : ثم قال :

— الورق كثير — مكم — مكم — عذ ..

ودفع إلى باطرف صفراء عديدة ، تلوح من فتحاتها أوراق بيضاء .. وأسعدت ، وأسعدت الألم الأطراف ، وبينما عاد هو إلى مجلسه وراء منضدة الامتحان ، ونسيتي تماما ، كيف أظن أنه سيرسل إلى الإجابة عن السؤال الثاني ؟ .. هو يعرف أنني لا أستطيع الإجابة عليه ، وهو يعرف الإجابة الصحيحة ، كلمة أو عدة كلمات — سيرسلها في وقتها — لاشك عندي في أنه يعرف أنني جاهل بالنسبة لهذا السؤال الثاني ..

وعدت أنحس القطعتين المعدنيتين في أكياسهما الورقية ،
وأنا على اطمئنان إلى النتيجة ، فليس هذا هو المشكل ، المشكل
أن أجيب على السؤال الأول - والمشكل أن أقول كل ما أريد في
هذه الإجابة .. فإكتبته حتى الآن متعثر وقلق ، ولا يقنع
أحدا ، ولا يشفى غليلا ..

المهم أن أكون مقنعا ، هذا شيء هام جدا ، ولست أعرف
أهناك وقت لأبدأ من جديد ، أم أنني أستطيع أن أكمل الإجابة
من حيث وقفت .

ووقف الدكتور محمود ، ودسّ إلى مجموعة من الأظرف
الصفراء وهو يقول :

— لم ينفع ما أعطيتك لك ، لا .. إذن خذ ، هذا ورق آخر
جديد ، خذ .. خذ ..

والأظرف كثيرة جدا - ولم يعد عليه أي حرج ، في موثني
دفع إلى باظرف كثيرة صفراء .. وفتحت الأظرف في سرعة
فالوقت عنصر هام جدا ، لا بد أن أخذ الورق ، وأعود إلى
مكاني ، وأكتب منذ البداية وأكمل الإجابة قبل أن ينتهي وقت
الامتحان .

ومضيت في عصية أفنتح الأظرف ، لأخرج الورق . ولكن
الورق ملوّه كله ، بإجابات امتحانات هندسية ورياضية كل
الأوراق ملأته ، كل ورقة بها مثلثات ومربعات ، وأرقام
كثيرة ، وجداول - لا شيء ينفع ، لا شيء أكتب عليه ..
ظرفا وراء ظرف ، أفنتح ، وأراجع وأعرف أنه لا جدوى هنا -
كل الأظرف امتحانات سابقة ، إجابات تحتاج إلى تصحيح ،
أوراق وأوراق ، وأنا أمزق الأظرف ، وهله جريمة .. وأنا
أعبت بمستقبل من كتبوا هذه الإجابات ، إن لم أعلها إلى
أظرفها ، وبسرعة ..

ومضيت أجمع الأوراق ، ألملها في أظرفها الصفراء ،
وألقي بها عند القاعدة التي جلس عليها المتحون ، عند
أطراف البنوار .. ولم يكن هناك وقت ، فلأسرع .. وبعملة
شديدة جعلت أرمي الأظرف الصفراء ، ألملم ما بها من ورق ،
وأجمها في حرص ، ثم ألقي بها ، ظرفا وراء ظرف عند أقدام
البنوار ، في عملة ولفة ، فلا بد أن أعود إلى مكاني لأكتب
الإجابة على السؤال .

لا ورق - ولا شيء .. وأعود مسرعا إلى مكاني ..

وقالت الدكتورة نادية :

— مضى معظم الوقت ولم يبق إلا أقله .

واهتزت وريت . ونظرت إلى عيني من وراء نظاراتيها
السميكتين ، ثم ابتسمت وقالت :

— أسرع ، ما زال أمامك وقت .

وأسرعت ، هرولت ، جريت ، وقعت ، واصطكت
جبهتي بحاجز سميك ، وأنفت .. صرت عند حافة البنوار
الحديدي ، وفي يدي لفافة أخرى ، قال واحد ما إنها تصلح
للكتابة ، وأسرعت أجرى إلى مضدق ، أكتب الإجابة عن
السؤال الذي أعرف الإجابة عنه .

كان الشارع ضيقا ، ثم أخذ يتسع ، ويتسع ، ودخلت
السيارة في مسار سليم طبيعي ، وانحنينا لتجنب نتوء بارزا في
الجدار ، وقال صديقي :

— أتعرف أين نحن ؟

قلت :

— نحن في الحسين ..

وضحك ، ودار بسيارته ، فإذا نحن بين عمارتين
عظمتين ، ثم منحني ، ثم باحة ، ثم سرتا في طريق طويل ،
وعاد يقول :

— أين نحن الآن ؟

قلت :

— لا أعرف

ضحك وهو يقول :

— أنظر أمامك ، فسأعرف أين نحن .

ونظرت .. المسجد الحسيني تماما كما أعرفه ، ثم انحنى
المسجد وطال ، وانحرفنا .. فانحنى .. وحارة إثر حارة ، ثم
نحن في مكان غريب لم أعرفه من قبل ، لا علاقة له أبدا بما
أعرف من معالم الحسين ، وضحك صديقي وهو يقول ،
والسيارة تجرى في سرعة :

— نخرج الآن من باب النصر .

ولم أحس أننا ثمرق من باب الفتوح ، فجأة ظهرت حوائط
وراءها القبور ، حتى الجليات أصبحت تلبس القفازات ،
ودار ، ودرت ، ودارت العربة وقال :

— أتعرف هذا الطريق ؟

وعادت جبهتي إلى رأسي ، واستقرت عيني ، وانتظمت
أنفاسي من جديد وقلت :

— البغلة ؟

وضحك ، وضحكت في بلاهة - فلا بغلة هناك - فقط
الحرف أن نصطدم في كل منحني خطر ، ثم انفرج كل شيء إلى

طريق واسع ، وهمس :
— شارع الحسينية ..

ثم انطلق .. لا .. لا .. هذا بالفعل شيء خارق !

واندفع الموتوسيكل يدور في الدائرة الخشبية العالية ، يرتفع
ويرتفع ، ثم يعود ليهبط من جديد ، بنفس السرعة ، حتى
يصل إلى القاعدة ، وأنفاسنا معلقة ، محبوسة ، لاهنة ، حتى

يصل الراكب إلى القاعدة الثانية وتنفس الصعداء ، ويصبح واحد :

— انتهت الفرجة ، الكل يخرج ، وليدفع من يريد الرؤية من جديد .

وأترى لاهث الأنفاس عمر الوجه الخمس جسدي ، وأعد أنفاسي وأطمئن أن كل شيء في مكانه .. ويقول صاحبي :

— طالت سهرتنا الليلة ، سأنزلك عند البيت .

ونقضى السبارة مارقة في سرعة ، وأنا أجدى وألهث ، أبحث عن منضدة الامتحان التي أجلس عليها لأكتب الإجابة على السؤال الأول .. ما هو بالضبط السؤال الأول ؟

لا أعرف ، إنه حول شيء ما أعرفه كل المعرفة ، أين الورق ؟ أين القلم ، أجلس وأكتب ..

ولكن المائدة تنعمر ، لا تنفرج لأضع عليها الورق ، كلما عدلتها من ناحية ، انبعجت من ناحية ، لابد أن تستقر المائدة لكي أكتب ..

أتركها وأعدل المقعد .. والمقعد يتزلزل ، أهو مقعد من مقاعد البحر القماشية ؟ ربما .. ولكن الجزء الخشبي فيه مكسور ، كلما عدلته وقع ، والجزء النسيجي منه لا يتفرد ..

أترك المقعد بسرعة ، فموعد انتهاء الامتحان يقترب ، ولابد أن أكتب الإجابة . متأكد أنا أنني لو جلست على المقعد ووضعت الأوراق على المنضدة فأنسى سأكتب الإجابة ، والإجابة الصحيحة على السؤال .. ولكن المنضدة متباعدة ،

خشبها يتفوس في داخلها ، ولا مكان لوضع الورق ، لابد من وضع الورق ، لابد من الكتابة ، الزمن يمضي ، ولا شيء باق في الزمن ..

وأمد القلم إلى ورق معوج فوق مائدة معوجة ، وأجلس فوق كرسي مصوج ، ولكن ، لابد من الجلوس ، لابد من الكتابة ، لابد من الإجابة ، أما السؤال الذي لا أعرفه ،

فستأتي الإجابة عنه مع الصديق ، أومع غيره .. فقط أجلس ، وأضع الورق على المائدة وأمد القلم إلى الورق وأكتب .

وأقع فوق كرسي هناك .. وأقف في إصرار أمام المائدة ، وأمد يدي فتزلق فلا مائدة هناك ، وأصر .. وأصر ..

أصر .. وأمد يدي إلى الورق ، ويتزلزل القماش المتعرج ، فلا ورق هناك .. وأكتب في عنف ، فأنا أعرف الإجابة ، ولابد أن أكتب ما عندي ، أراي ، المعنى الذي أحبه .. والورق

يتزلزل ، والقلم لا يكتب فلا جبر هناك . ثم إن سن القلم يتزلزل ويتبدل في همود . ولا أكتب .

ولا أجلس ، ولا منضدة ، ولا ورق .

ولا أحد أحضر لي الإجابة عن السؤال الذي لا أعرفه .

وأحاول أن أكتب ما أعرفه .

والورق قماش متداخل لا ينضبط

والقلم لا يخط شيئاً ، فهو لا يستقر على شيء .

والمائدة تفتح ولا مائدة .

والكرسي وقع .

وأنا أحتقن ..

والوقت يسرع ، والامتحان أوشك أن ينتهي موعده ، وأنا أكتب كلاماً في فراغ ، لا أجيب عن شيء ، ولا أكتب على شيء ، والوقت انتهى ..

وقال صاحبي :

— وصلنا ، هذا هو بيتك ، أتحب أن أوصلك إلى مسكنك ؟ قلت :

— لا ، أعرف مكان إلى مرقدي .

وأنا لم أكتب حرفاً بعد ، كل الذي كتبه لابد أن أمزقه ، فأنا أعرف الموضوع جيداً ، ولابد أن أجيب إجابة كاملة ، السؤال واضح ، وإجابتي واضحة ، أجلس من جديد لأكتب الإجابة ، والمقعد — منهار .. والمنضدة منهارة ، والقماش مهترىء ، والقلم لا يكتب ، وأنا أكتب وأكتب وأكتب ، وسأظل أكتب وأكتب وأكتب .. على أجيب على السؤال الأول الذي أعرفه ..

كيف يألئ يتفوس القلم ؟!

أتماسك ، أمسك أصابعي حول حافة القلم ، وأكتب .. كيف يألئ ؟ ينفرج الشوب ، وهو قائم لن تبين عليه كلمات ، هو مظلم معتم لا يبقى على سطحه شيء — مهما كتب القلم .

أجلس لأكتب .. فأقع .

المكتب مقوس منهار .. القلم نفسى — وأجلس — فأقع . المقعد منهار ، لا قاعدة له — لا شيء فوق قوائمه .. وأجلس فأقع .

ياعمود ، أين إجابة السؤال الثاني ؟

وأنا أنك نفسي في الإجابة على السؤال الأول — لا — ليس هناك أحد — لن يبيح عمود على السؤال الثاني أساساً .. ووقف صديقي ، وقال :

— تعبت من طول التجوال ، انزل هنا الآن .

ونحسست مكان إلى حيث أكون ..

وقال الدكتور عمود :

— هذا كل الورق .

وأفتح اللقافة هذا ورق .. ورق .. بل هو قماش عريض ، داكن اللون ، يلتف حولي ويلتف .. وكلما حاولت أن أكتب يترنح القلم .. ويترنح القماش .. وأترنح أنا .. ثم أترنح ..

وأحس أن وقت الامتحان يتعمقني .. وأنتى أعتز .. ولا أحد أعطان السؤال الثاني ، فانا لا أعرف شيئا عنه ..

الاجابة المفصلة الواضحة عن السؤال ، كل شيء واضح ومرتب ومنطقي ، ولكنه لا ينتهي ..

وأحاول أن أرفع القلم ، والقلم لا يرتفع في يدي وأحاول أن أستيقظ ..

فانا أختنق .. ولا أكتب ، فقط أختنق ..

ولا بد أن أخرج من كل هذا ، لا بد أن أستيقظ لا بد أن أكتب ، لا بد .. نعم لا بد ..

الفاخرة : فاروق خورشيد

وقالت الدكتور نادية :

— انتهى الوقت .. كل أوراق الإجابة تسلم هنا .

والورقة لا تصلح لشيء ، وأنا . لا لست أنا ..

لا ، لا إجابة هناك .. لا .. ضمت .. وسقطت في الامتحان .

وقال صاحبي :

— ادخل منزلك ، أطمئن عليك .

والنور ، ثم الممر الطويل ، ثم النور ، ثم الباب ، ثم أنفي تعبت وأريد أن أنام ، ثم كل شيء لا معنى له ، بل كله

معنى .. والامتحان انتهى قبل أن أجيب ، والوقت يمر .. الأظرف .. والأظرف مليئة بالورق المكتوب ، والأظرف كثيفة

وكثيرة ، وأنا أحاول أن أفتح الأظرف ، والأظرف كثيرة ، كثيرة .. وهي تلفني ، وتحوطني ، تحتميني .



قصته أغنية الولد

تنجب ، صارت قابلة ، وصارت جميعا خبرات الطب البائدة ، ما حابت قط وصفتها إلا مع نفسها .

تدور فوزية كنعلة . . . بحثت عن شالها الصوف الأسود وجعلته أسفل زوجها النائم ، فارتاحت الرجل بجماع كفيها ، واجهلت في سحب الشال ، دفعت هريدى مرة أخرى فانقلب على وجهه ، جرت شالها وتلحفت به ، سمعت الطفلة تقول :

— تقولك أمي هان معاكى جلاية قديمة تلف فيها الولد .
غمضت وهي تبحث عن جلباب قديم ونحس بسوطاة الدقائق في دماثها :

— أمك عارفه أنه ولد ؟
ومصمصت بشفثها .

أنجبت بدرية خمس بطون كلهن إناث ، فجلبت على نفسها لعنة أهل زوجها ، ويرغم شحوبها وانهدام بلطنها ، جاءت تسعى إلى فوزية ، وفي غل وإصرار حملت ، إذ يجب أن ينجى الولد ، فالرجال مثل الماء في القريال يتزلقون تاركينه إلى قريال جديد . . . ورضوان ، ورضوان يكظم غيظه مرة ومرات ، يخرج فوزية إليه من طقس الولادة تبصره واقفا متوصلا ، وحين تقول له :

— مبروك عروسة .
تبدأ أمه المحطوطة على اللباد الصوف في الغناء الحزين والمديد .

يتناهى الصوت المتعرج إلى بدرية الملقاة فوق السرير

تراقصت ذبالة ضوء « لجة » الجاز الموضوعة أسفل دماسة الفول ، إذ شمع الجاز في قارورةها لحظة أن صاح ديك اختر بصره الفجر الكاذب . تقلبت فوزية في فراشها ، جامعا زعيق قطار فتفنى النوم عنها ، قامت من فراشها ، ملأت قارورة اللعجة والقممت الفؤالة جرة ماء وانصرفت لقضاء حاجتها . . . وفي طريقها إلى الفراش سمعت هريدى يكلم نفسه وهو نائم فقالت وهي تضع كفها على فمها ضاحكة :

— يفضحك راجل .

جلبت الغطاء عنه ودفرت نفسها ، سمعت . والنوم يشيش أجفانها بأطرافه . دقا متواصلا على باب الدار ، نهضت من رقدتها وصاحت :

— طيب . . طيب . . يوه !

كف صغيرة تشبث بمطرقة الباب تلق . . تلق . . كانت طفلة صغيرة شعثة الشعر نصف نائمة ساقاها تشبثان بالأرض الندية كي تطول المطرقة . فتحت فوزية الباب ، قالت الطفلة مثالبه :

— أمي جامها الرجوع .
— وجمع في بطنك هتكسرى الباب ؟ طيب غشى .

في لسيحة الدار ، جلست الطفلة فوق الكليم المنسوج من مرق الملايس القديمة تعبت بأطرافه البالية ، وترنوا إلى الجمرات الخافية في قصعة النار ، وفوزية تجمع حاجاتها ، فوزية التي عاشت تحلم بطفل صغير حتى تلاشت أيامها في الفراغ دون أن

النحاسى بأعمدته المتسخة وناموسيته الممزقة ، فتقرب قطعة اللحم الصغيرة وتضمها لتلقمها لدى هوائها ، تتحدر دمعتهما سارحة عبر وجنتها المهضمة ، تنزلق على رقبتها إلى صدرها حتى تبلل وجه الوليدة النائمة المعلقة بحلمة ثديها ، ترقب جارتها دموعها فترت على كفنها :

— جرى إليه أمال ؟ ربك للمكتسرين جابر ، الصبر يا أختي . أما رضوان ، فيعد أن ينقد فوزية لاعتنا جدودها في سره ، يبحث عن يشته ليتدثر به وينام وهو قاعد كموم ، وفوزية تنسحب أمامه تقلب ملايلها ساخطة .

التفتت فوزية جلياب هريدى الجديد من على الدكة ودشنته في خرجها ، ستعرف كيف يدفم رضوان ثمنه عدا ونقدا . خرجت إلى « الفسحة » ، وجذبت الصغيرة الغافية من يدها وجرحرتها مهرولة ، وحين حازتا حد السور لجنية المناجر انطلقت عدة أعيرة نارية شقت سكون الفجر ، صرخت فوزية في الخفير :

— عايش ياود المحروق . . آتى فوزية .
أطل عايش بوجهه النائم وشابهه المقتول ، وآها وضحك من فعلته .

— شايله خرجك ورايحه تسحبى رجل مين ياداهيه ؟
— وأنت مالك ياقليل الحيا .
جذبت يد الصغيرة ، وأفست خطوها تشيق الفجر لاهية عن غيبه وعن البرد العالق بشالها الأسود والطفلة تهرول بين قديمها . . . تسألها فوزية :

— سكت جات ؟
— أبوه جات .
تذكرت فوزية العجوز الشاعته ، لستعها نسمة باردة هبت ففركت كفها وغنت :

السل ضربك قولل عليه
بالعصا أنزل فوقيه
ان كان سعيد اسمح ليه
وان كان فقير أشكيه للبيه

انقطع سور الجنية ، عبرت فوزية جلع الخلة المطروح فوق مجرى الماء فلبت أقدامها قطرات الندى المعلقة بالخشاش والتجيل ، وسمعتا صرير جناب الحقول وتقيق الضفادع ، غابتا في غاية النخيل حتى انفسح المجال ، جاءهما خوار البقر وشفاء الغنم وصباح الديكة ، عرفت أنه نفس المكان وإن امتدت به الأيام ، ففى مثل هذا السحر وحين كانت تكمل

الأيام دورتها وتتم بديرية عدة أيام حملها كانت يد تلق الباب في إصرار ، تفتح فوزية ، تجلس القادم وتلملم حاجاتها وتلقم دماسة القول جرعة ماء ، وتسحب شالها ، وتنطلق صوب بيت رضوان ، ينهجا الكلب فيزجرونه ويعدونه ، تدخل تبصر أجساد أطفال نائمة مكددة على الأرض ووجوها تعلقت بها ، ينهض جسد أو جسدان أنثويان يدلغان معها إلى الغرفة ، ينخلق الباب خلفها ، لا تبقى لمن خارجه سوى غمغمات مبهمه متعجلة تقطعها صرخات امرأة ينسحب صرمتها ينقلب إلى عواء يمزقه الألم ، تدفع بكفها أسفل الغطاء ، تتلوى المرأة ، وتمز فوزية رأسها هزة وتدير عينيها في الواقفات ، تقول :

— ولادة وبنت ولادة ؟
تشيح برجها إلى امرأة من الواقفات :
— طشى لها بيضة بفص توم .
تقلب في حاجاتها ، تخرج برطمان القرفة بسرعة وتقول :
— بعدها اعمل لها كرواية قرفة .
ثم تجلس على حافة السرير العالي ، وتروح تثرثر والنساء الجالسات على الأرض :
— هنية جابت ولد .
وتستدير إلى بديرية الأملة :
— عقبالك يا أختي . مالك مصبتها قوى ؟
— شدى حيلك خل ساعتك تبقى زينة
ربنا يعطيك ساعة فرج من عنده

وللمحظات يسودهن صمت مشوب بالتوتر ، بعدها تزعق المرأة في قلب الفجر ، يتحرك القايعون خارج الغرفة ويقتربون من الباب الموحد ، تتهنئ طفلة صغيرة وتفتح عينيها ، تسكتها الجدة بنظرة أمرة قاسية فتتكشم الصغيرة مستعذبة برودة الفجر ودفء الغطاء ، تبدأ فوزية العمل . .

توسع يديها ساقى المرأة ويكفها توسع لرأس الصغير تدس أطراف أصابعها تعدل الكف بالكف ، ينزل الصغير فلذا به أنثى ، تخرج على رضوان - تقول :
— مبروك عروسة .

خمس مرات فعلت ذلك حتى كرهها رضوان وما جاء بها إلا مكرها . سادسة المرات هذه استقبلها بسحنة مقولة فاقشعر بدنها ، وفكرت في جلياب هريدى . ولجت الحجره ، جاءوها ببيضة تفوح منها رائحة الثوم ، لعلتها بديرية وأسندت رأسها إلى وسادة السرير حتى تخشى كوب القرفة ، عضها المخاض فتلوت من الألم ، أخذت فوزية الكوب من يدها وقربت من فمها :

— طيب بلعة واحدة .

جرعت المرأة بلعة من السائل البرتقالي وهزت رأسها في عنف ، والصغير يطرق في إصرار بوابتها وهي تنن أنينا مكنوما وتلوى ، تمسك بكفيها أسياخ ظهر السرير وتمعض بأسنانها المنديل . . . مدت فوزية يديها أسفل الغطاء ، لكن بدوية فاجأتها بزعة هائلة ارتجت لها الجدران ، جمدت فوزية وهرب الدم من عروقها حين رأت عيني بدوية جاحظتين من روعة الألم . تلقت يداها الجامدتان جسدا طريا ساخننا ميلولا ، فهأهأت لا تدري أتبكي أم تضحك ، لم تفعل شيئا ، أخرجت الجسد من تحت الغطاء ، فرأته ، رأته ولدا أحمر أسود كأنه رقيق خبز شمسي من دقيق السن خارج من جوف القرن يصرخ من هول المفاجأة ، والضياء القليل يعش عينيته تمالكت أعصابها وقصت بالمقص حيله السرى وعقدته بشاشة سويسى عقدة جيدة ، ثم عقدت طرف المشيمة عقدة أكبر ، ووضعت المص خلفها متقاطعا مع شق المرأة حتى تنال خلاصها ، عشر دقائق مرت ، التقطت المشيمة والفتها في الطبق البلاستيك الكبير ، فالتقوها بدورهم إلى القلط ، غسلت جسد الصغير بالماء الدافئ ولفته في جلباب هريدى ، وخرجت تغنى لرضوان وتمز رأسها ، ثم انفجرت في الضحك :

— يا ولد من بعد حيل
ياشواشى ع النخيل

قالت وهي تحرك أطراف كفها :

— الخلاوة يازين الرجال !

ورضوان يبتلس النظر إلى أمه ويغنى لهفته ، ويسأل :

— ولد ؟

لكنته القابلة بكفها المضمومة الجافة القاسية في كتفه :

— ولد وزين الولاد !

ضرب يده في صدره ، وأخرج حافظته الكبيرة ، برز طرفا ورققى بكنوت حمراوين ، تردد ، فانقض غلبها وطار بهما قبل أن يفيق قالت :

— عشت ياسيد الرجال !

انحسرت أم رضوان صفرت صفرت حتى ثلاثت . . . وانسحبت فوزية ، كانت الحيلة قد مرت في أوصالها الباردة النائمة دماء النهار الساخنة ، فسمعت أصوات الحلق الساعين لأرزاقهم ونداءاتهم وصخريتهم ونحية الصباح :

— صباح الخير .

غابت في غابة النخيل ، عبرت الجسر ، وحلزت سورجينة المانجر وراحت تغنى

— يا ولد والولد جولا ينظروا عرضك وطولك
ينظروا كشمر حزامك ياترى مين فسلولك .

القاهرة : جمال زكى مقار



قصه الجدار القديم

نحمده . قال في نفسه : سبباً حرج واحد ، ها قد ترك تعليمه . بعد أن مات أبوه ، ليفتح الدكان ، ولو جلست معه الليلة سيحدثني عن أحلامه التي لم تتحقق وسيلعن البلد الضيق الذي لا تروج فيه تجارة .

تركه لينزل إلى الشارع ، رأى النور يخرج من « المضيئة » عرف أنهم يكملون العزاء لميت من الحى فأقرباه المتوفى يصطفون عند المدخل ، ونحنحات الشيخ تسمى الميكرفون للتلاوة .

قال في نفسه : لن أمر عليهم .

دخل الشارع الصغير ، الذي عن يمينه ، وكانت النسوة على عتبات الدور يتبادلن الحديث . تجاهلهن وسار في طريقه المظلمة ، ثم تجاهل أصحاب المائمه المصطفين في مستطيل النور . دفع باب الدار المواجهة للمضيئة ، عبر بقعة الماء بالقرب من حوض الحنفية ، وندى بصوت عال ، وكان قد سمع الأصوات تأتي من حجرة الخلال ، والدخان كان خارجاً من أعلى الباب إلى فضاء ما بين الحجرتين المبيتين بالطوب الأحمر والزرية المبنية بالطوب الفخ .

برزت رأس البنت الصغيرة من فتحة الباب ، وصاحت : الأستاذ . .

وسمع صوت خاله يقول : أهلاً وسهلاً .

عند عتبة الباب رآه وزوجه يقفان بانتظاره ، والغريب الجالس معها على الحصير ركن الجوزة ، ووقف يبتسم له :

الأستاذ ساكن المدينة وصل بلدهم آخر النهار ، بعد أن سلم على أخواته ، وأكل لقمة ترد جوع السفر ، شرب الشاي ، ثم زهق فجأة ، ونفى لو يعود فيخرج إلى المقهى يشرب « كرسى الدخان » . تردد ، وقال لنفسه : أشربه مع خالي . وبلمرة أزروره . (قبل أن يضموا الكتبتين للجد ، تحت النافذة المفتوحة على الشارع ، وقبل أن يرفعوه من حصير الأرض الذي يرجع العظام ، ويحيطوا جذعه بالسائد ، كان يشتري باكوا المعسل كل ليلة ، ويدخل عليه ، وكان الجد يحفظ مواعيد ، فحين يدخل يلتفت إليه - وهو لا يراه - ويهتف باسمه كطفل ، وتكون الحالة - التي رفضت الزواج وظلت في بيت أبيها لتخدمه - مفترشة الأرض تحت قدميه ، تزود شمعة المصباح المعلق على الجدار وتهم بسحب الموقد من تحت الكتب ومعه الصينية عليها عدة الشاي ، تدلق الجاز صل « الكوالش » وتشعل نارا صغيرة تسوي بها الشاي ، وتدخن الباقي تحت الرماد ، لتستخدم جلواته في رص الجوزة التي يقوم الأستاذ بتغيير مائها من الصنوبر القريب من الباب الكبير .

وعسى عليه الخلال الذي يكون قد عاد من حقله ، وشطفت وجهه ، وارتدى الجلابب النظيف خارجاً إلى المقهى على أول الشارع ، فهو لا يمرُّ أبداً على شرب الدخان أمام أبيه . انحرف إلى الدكان الموجود على الناصية ، وجد صاحب الدكان على الكرسي ، فوق الرصيف ، لما رآه ، وقف ليسلم عليه ، ثم دخل من تلقاء نفسه ، ومد يده إلى الرف ، وسحب ورقة الدخان ، أخذها الأستاذ وسألته : كيف الأحوال ؟ قال :

أعلا . . أعلا .

ولمح حالته جالسة في حجرتها وحيدة فوق الكنتنين المضمومتين أسفل النافذة التي يتسرب منها صوت القريء .

قال لهم : أسلم على خالتي . قال الحال : واجب .

عبر العتبة العالية ، ومد يده إليها ، أزيك ياخاله ؟

رفعت يدها من تحت الغطاء الملموم على خصرها : أزيك أنت ؟

سألها : مالك ؟ قالت : أبدا .

كانوا يقفون فوق الحصيرة بانتظاره ، قبل أن يسلم عليهم شم رائحة طيبخ مختلطة برائحة المعسل قال الغريب : يامرحبا .

ولم يستطع أن يمد يده إلى أولاد الحال الراقيدين على السرير يطالعون كتبهم فأشار إليهم بيده من بعيد ، فردوا على تحيته بحياء .

قال الحال : تفضل ، ومسح بكفه المشمع المنشور على الكتبة ، فقدم على الطرف ، قال الحال : أطلع الجزمة وريح . قال : خليني في الهواء .

قالت زوجة الحال : « السقيفة » عدلت على دارنا ، عرفت إنك حنوزونا الليلة . حين سقط الشال عن وجه الغريب ، تأمل ملامحه ، فتذكره ، قال في نفسه : لقد صار رجلا ، له شارب ، ويلبس الجلباب النظيف ، هو ابن ذلك الرجل الذي أمسك لنا العصا ، وقادنا في خطوط القطن ، نجتمع الدودة ، كان أبوه يجيئ ، ويقربني إليه ، ويجعلني أقف وراء ظهور الأولاد المحينة لأشرف عليهم ، وكان يأخذني - آخر كل شهر - إلى داره ، يضع أمامي « الطبلية » الصغيرة ، عليها لمبة الجاز ويجمع الأولاد بالردة ، وينادي عليهم اسما اسما ، وأنظر أنا إلى الدفتر ، وأعمل علامة « صبح » أمام الاسم ، وأعد له القروش المكتوبة بخاتة « الأجر » .

ابتسم الغريب بخجل وقال : أظن متخدش بالك مني ياأستاذ ؟

قال : أنت « العربي »

بدت السعادة على وجهه ، وقال : الله ينور عليك .

طلب الحال أن يواصل الرصد ، فسأل « العربي » : والأستاذ له في . . ؟

قال : طبعاً . وأخرج ورقة الدخان من جيبي ، وألقاها في حجر الحال ، فانفضض فجأة ، وقال : الدخان كثير . قال « العربي » : أرض لك كرسي قص ؟

قال : أذهن الآن باكو . قال « العربي » : جوزة خالك عيلة . . أجب لك جوزي ؟ قال : لسه حنروج ؟ رد « العربي » : بناط من الحيلة على دارنا ، ضحك الحال ، وقال : زى الجن ! ركن « العربي » بالجوزة على الدولاب الذي برزت من فتحته صورة قديمة للجد ، وقبض على ذيل جلبابه بأسنانه ، ونزل من المرتفع الذي تقام عليه الحجراتان ، أخرج رأسه ليتابعه ، فاستراح للنسمة الخفيفة التي لمست وجهه ، رآه يتسلق ظهر الفرن ، ليخرج من العشة إلى حائط داره المجاورة ، لمح الحالة على وضعها بين الغطاء سائدة رأسها على كفها ، وزوجة الحال سحبت الوابور من تحت الدولاب ، وراحت تكبسه ، فخرج خيط ولبس من الجاز ، بلل رأس الوابور ثم حكّت عود الثياب في جانب العتبة وألقت فوق الرأس المبلل ، وأعطت البراد لبنت الصغيرة لتعلاه ، والحال سحب « الكوالج » من تحت الكتبة ، وكدها فوق الوابور ، فازداد وهج النار ، وفكر في الحالة التي كانت - بعد وفاة الجد - تتلف لرويته ، فترك حجرتها لتقوم هي بإعداد المشاي والدخان ، وتحكي عن أيام أبيها التي لن تعود ، ويلاحظها الحال كمن يردد مقاطع الأذان عقب المؤذن : الله يرحمه . . الله يرحمه . .

أمال رأسه إلى الحال ، وهمس إليه : خالتي زعلانة ؟ عدلت زوجة الحال الشاش على رأسها ، فشغلت أساورها ، قالت لا . . أبدا .

سألها : ماجيش تقعدنى معنا ؟ قالت بتسمع القرآن .

قال الحال : الواد « العربي » عفريت

قال له : لم يكن صابيك . قال الحال : طول عمرنا أصحاب .

وكانت زوجة الحال تتابع الحوار بأذنها وهي متكئة على الوابور ، عاد « العربي »

يلهث ومعه جوزة صفيح ، قال : شوف ياأستاذ . قال : زى الثانية .

قال : « العربي » : لا . . شوف الغابة . قال : غير ميتها .

وأشار لواحد من أبناء خاله : افتح الشباك يهوى .

قال الحال : قفلناه عشان الميكروفون .

لما عاد « العربي » بالجوزة يقطر الماء من أسفلها ، ويقع من الماء انتشرت على جلبابه ، قال للحال : الحنفية خربانة . قال الحال : بكرة أصلحها .

جلس مكانه بين السرير والدولاب ، جمع طرف جلبابه ، فظهر سرواله على سيقان نحيلة ، غلق ضلفة الدولاب

المتنوعة ، فاختفت صورة الجد الخالية من الإطار خبطت زوجة الحال يده ، ومسحتها بنصومة وبطء وقالت : سببها . . ما ينتقلش . ابتسمت له ، فقال « العربي » وهو يخطها على كفها : حاجتكم كلها خربانة . ونظر إلى الأستاذ متبها يعد فوات الأوان إلى أنه قام بحركة مكشوفة .

قال الحال : عايزة مسمارين .

قال العربي : ادنيا مسمارين .

وأراد أن يغمز بعينه ناحية زوجة الحال ، فاتبه لوجود الأستاذ .

وقف ابن الحال على السرير وقال : أروح أشوف المسلسل .

سأله أبوه : خلصت الواجب ؟

قال الولد : خلصت .

فقام أخوه وراه ، وبكت البنت الصغيرة ، فدفعتها أمها غاضبة : في داهية .

سأل الأستاذ : اشترت تليفزيون ياخال ؟

رد « العربي » يتفرجوا في تليفزيون .

قال الحال : عنده كل حاجة .

قال « العربي » : البركة في الجرى .

سأله الأستاذ : جرى ؟

قال « العربي » ما خليتش بلد .

ضحك الحال وأمسكه من فخذيه ، ثم أدار وجهه : بقول

لك عفريت .

ولما قالت زوجة الحال : هوقعيدة زى ناس ؟

ومدت يدها بكوب الشاي ، رفعه إلى فمه ، فتحركت بطنه

لرائحة الجاز التي تصعد مع دخانه الخفيف ، ركنه على

المشمع ، وأسنده بعلبة الدخان الفارغة ، وشعر أنه لن يقدر

على شرب الدخان معها ، وتمنى لو يعود إلى المقهى ، ليقعد

على كرسي الرصيف في نسمة الليل .

القاهرة : يوسف أبو ربه



قصة الكابوس

الكل انصرف عن الجثة المجوز الآن ، ابنتها الذي يكسب كثيرا لا يزورها إلا في الأعياد ، جاءها منذ شهرين طويلة بعد أن اتصلوا به في العمل ، قالوا له « أمك مريضة جدا » .

اشترى لها الدواء ، ولم يأت حتى في اليوم التالي للاطمئنان . اكتفى بالاتصال تليفونيا ، وأوصى دولت بأن تعطيه الدواء في الميعاد . وابنتها تسكن الدور الأرضي من نفس البيت ، لكن لا تصعد إليها إلا نادراً . فهي مشغولة بزوجها وأطفالها الكثيرين .

وأم دولت تسكن بعيدا ، زوجها أصغر منها ، لهذا تدله ، وتتمنى رضاه ، ولا تستطيع أن تتركه أبدا .
كلما زارتها دولت ، قبلتها قائلة :
— عندما تموت جدتك ، ستكون حجرتي لك ، تتزوجين فيها .

أول مرة قالت لها هذا ، حزنّت ، غضبت من أمها . هي لا تصدق أن المجوز ستموت وتتركها وحدها . لقد دلتها ، اشترت لها كل ماتمناه ، أنفقت عليها كل ما تملك ، إيجار البيت الذي تملكه ، والبلغ الشهري الذي يرسله لها ابنتها الذي يكسب كثيرا ، تشتري لها الفاكهة مهما ارتفع ثمنها ، والملابس تشتريها لها دون أن تطلبها .

بل هناك أشياء أخرى تمجّل دولت من ذكرها . فالمجوز خافت أن تجرّ لها عملية الحثان - مثل سائر فتيات الحارة - خشية أن تتألم . وعندما لامتها بعض النسوة ، وحفرتها من عواقب هذا ، قالت :

سيأتي سمير في الغد ، لقد قال لها هذا اليوم .
أول مرة يزورها في بيتها .

جدتها المجوز تجلس فوق درجة السلم الكبيرة ، غير مدركة لشيء حولها .

ترفعها « دولت » كل ليلة عن الأرض ، تضع ذراعها حول رقبتها وتسير بها حتى السرير .

اختلف أبوها مع أمها وانفصلا . ذهب كل منهما إلى طريق ، تزوج - هو - ولم تعد تراه ، لا يزورها ولا يسأل عنها ، وانشغلت أمها بزوجها وأطفالها منه .

ولم يبقَ لدولت سوى جدتها . لم تكن عجوزاً هكذا وقتها . كانت أكثر طويلاً وعرضاً ، أجل ، انحنى جسدها الآن وضمر . عندما نام لا تشغل سوى جزء صغير جداً من السرير .

ثاني دولت من المدرسة الابتدائية ، تحمل حقيبتها الممتلئة بالكتب . تجد جدتها تجلس أمام باب بيتها ، ومعها بعض النسوة .

— سكان البيوت المجاورة - تضع دولت الحقيبة أمامهن ، تنحني ، تقبلها جدتها وتربت فوق ظهرها ، ثم تجلسها فوق فخذه ، رغم جسد دولت الممتلئ .

تردد امرأة من المجالس :

— صارت دولت ابتكت !

— نعم . أحس أنها آخر العقود .

.. لا أستطيع أن أراها تتألم .

فكيف تمنى أمها موتها لتحصل .. هي .. على الحجرة لتتزوج فيها . لكن سمير سيأتي في الغد ، أجل ، هكذا قال لها وهما يتناولان الطعام في حجرة التلفزيون .

العمر مرسريعا ، ولم تحس به ، كل فتيات الحارة .. اللاتي في نفس عمرها .. تزوجن ، وهي كما هي .

قامت دولت ، الظلام يبدأ في الدخول من خلال فتحات النافذة المواربة ، والمعجوز مازالت تجلس فوق درجة السلم الكبيرة تعودت تلك الجلسة ، فهي كانت تتناول طعامها أمام باب بيته صيفا وفوق تلك الدرجة الواسعة شتاء ، كانت دولت تجلس قريبا منها يتحدثان معا .

أدخلتها مدرسة أجنبية ، ودفعت من أجل هذا مبلغا كبيرا من المال ، لكن بعد سنوات لم تستطع أن تسدد مصروفاتها الغالية ، أجرة البيت كما هي ، والأسعار في ازدياد . وحالها الذي يكسب كثيرا ، لم يزد المبلغ الذي يرسله لأمه منذ سنوات طوال .

اكتفت دولت بالثانوية ، وعملت في مصلحة التلفزيونات ، ترد على المكالمات زميلاتها تزوجن ، واللان آتين بعد ذلك تزوجن أيضا . وهي كما هي .

أرادت أن ترى وجهها في المرآة . لم ترجيدا ، لأن الظلام ازدادت حدته ، أضادت المصباح ، وأنه ، ليس دعيا ، شعرها مجعد .. حقا .. لكنها تكويه من وقت لآخر . لم يحس أحد .. في العمل .. أنه مجعد . لكن وزنها زائد ، تلك مشكلتها . صودتها جذبتها على الإكثار من الطعام . كانت تلح عليها .

.. كل يادولت .

ونأكل دولت .

المعجوز مازالت فوق درجة السلم الواسعة .

عادت دولت .. منذ شهر .. وجذبتها في مكانها ، لم يدخلها أحد . ثارت على خالتها .. التي تسكن الدور الأرضي .. قالت لها « حرام عليك .. لم يكن الوقت متأخرا كما هو الآن .

تعرف هي سمير منذ أن عملت في التلفزيونات ، عندما استعرضت الرجال الذين لم يتزوجوا في « المصلحة » ورفضت بشدة أن تفترضه زوجا . قالت لنفسها : « لو بقيت العمر كله بلا زواج فلن أنزوجه .. شديد النقاقة ، ملابس « مكرشة » دائما ، وحداؤه باهت متسخ . يقولون إنه يلعب بمرتبة القمار » لكنه يضحك دائما ، كل النسوة والبنات يضحكن معه . ينادينه باسمات « سمير ، سمير » ، يعطونه الحلوى

والسندوتشات أحيانا .. يطلبن منه أن يشتري لمن « خيوط التريكو » وملابس الأطفال ، وعلب الصلصة . ويشتريها في المساء ، ويأتي بها لمن في الغد

والرجال يعطونه السجائر ساخرين من بقائه هكذا بلا زواج ، ساخرين من ضياع ماله في القمار .

لكن العمر يمر وهي كما هي ، تزوج فتيات الحارة الأقل منها سنا . واحدة وراء الأخرى . وهي لم يسأل عنها أحد .

تسمع في كل يوم عن فتاة تخطب في المصلحة ، وهي مازالت « الأنسة » دولت قالت زميلة لها :

.. لا تصلح لسمير سوى دولت .

كانت تسخر وتذاك . ولم تكن تعلم أنها تسمعها من حجرة التلفزيونات المغلقة .

أرادت دولت أن تبكي ، لكنها تماسكت . زميلتها محقة فيها تقول .. لا يصلح لها سوى سمير . هو ليس دعيا . كما أنه موظف قديم وراتبه كبير . القمار ؟ تستطيع أن تشبه عنه . لو تزوجته ستحبسه في البيت ، ستشتري ملابس به بنفسها . ستجعله أكثر أناقة من كل رجال المصلحة .

لوطلت المعجوز فوق تلك الدرجة حتى الصباح ، لن تثن ، ولن تصبح تستطيع أن تقضى حاجتها في مكانها . لا بد أن تسرع إليها ، تحملها وتضعها فوق السرير .

اقتربت من سمير . أعطته حلوى كما تعطيه النسوة اللاتي يردن أن يشتري لمن خيوط التريكو وملابس أطفالهن . دعمته لكي يحالسا .

لأول مرة تطيل النظر إلى وجهه ، لم تكن تدرك .. من قبل .. أن عينيه بهذا الجمال . وأن فمه صغير وشفثيه شديدتا الأحرار .

ضحك كعادته ، ظنها تريد شراء بعض الأشياء مثل زميلاتها .

سألته عن حاله ، قال إنه يسكن مع شقيقه المتزوج ، بعد أن طرد من الحجرة التي كان يسكنها لأنه لم يدفع إيجارها لمدة طويلة . وإن شقيقه يضيق به الآن .

في كل يوم تسأله عن حال شقيقه . وفي كل يوم يحكي لها عن التطورات بينها ، لقد ضاق به ، وهدده بأنه سيطرده .

سألته :

.. وماذا ستفعل ؟

ضحك أيضا وقال :

.. سأسكن في فندق رخيص إلى أن أجد حلا .

سمعت صوت خالتها تنادى أطفالها من الحارة ، قالت

هم :

— كفى لعبا ، الساعة تقترب الآن من العاشرة .
العاشرة الآن ؟ الوقت مر سريعا . والعجوز مازالت
تجلس فوق الدرجة الواسعة . الجو ازداد برودة . وهى عجوز
ضعيفة .

آه ، لو احسنت خالتها بأن أمها مازالت فوق درجة السلم
للآن . أو رأها أى ساكن هكذا . ماذا يقولون عنها ؟

لقد احس سميح بها بعد ذلك . مد يده فى حجرة التليفون ،
لمس يدها ، وددت لو ضمته إلى صدرها الممتلئ وقبلته . لكنها
خشيت الزميلات الكثيرات حول الحجرة ، وخشيت التحقيق
والجزاء والفضيحة لو رأها أحد . كما أنها لا يجب أن تبدو أمامه
متلهفة عليه .

عندما سألته « لماذا لم تتزوج ؟ » ضحك بصوت مرتفع ،
كأنها قالت نكته .

— أنا أتزوج ؟!

خشيت أن يخرج من حجرة التليفونات ويفضحها . ستفهم
النسوة الخبيثات مقصدها ، لكنه لم يفعل . قال :

— لا تنسى أننى أسكن فى فندق الآن
ليس معها ، كل شيء يمكن تديره ، المهم أن يوافق على
الزواج منها .

— المشكلة مشكلة السكن فقط ؟

— إنها مشكلة الدولة كلها .

قالها وخرج . شردت هى ،

منذ أيام ، زارت جارة لها ، تسكن فى البيت المقابل لبيت
جدتها . قالت لها إنها ستخطب الخميس القادم . تلك الجارة
اصغر منها بكثير . لقد كانت دولت صديقة لأختها الكبرى .
أختها تزوجت ، وتأتى لزيارة أمها . الآن - ومعها أطفالها
الثلاثة .

لم تحس بنفسها ، بكت . التفت الأسرة كلها حولها .
احسنت هى بالتحجل . قالت :

إبنى أبكى من الفرحه .

قالوا :

— أجل . نعلم هذا .

لكنهم . كانوا يحسون أنها تبكى من الغيظ ، ومن الحسرة
على نفسها . حاولت أن تنقص وزنها شيئا ، دون طائل ،
أنتجت التمرينات الرياضية والرجيم أفسد معدتها ، ووزنها كما
هو .

لكن سميح وافق على أن يتزوجها .

زارت أمها ، فجدتها التى ربتها وتحبها كثيرا . ما عادت
تحس بشيء حولها . وخالتها مشغولة بأطفالها الكثيرين الذين
يملأون الشارع قالت لأمها ما حدث .

— ألف ميروك بالنتى . ومتى سيأتى ليخطبك ؟

— لكن ياأمى ، هو لا يملك سكنا . ولا يستطيع أن يوفر
مقدم الشقة . ربت على ظهرها قائلا :

— يخطبك . وجدتك لى عاشت اليوم لن تعيش غدا .
حجرتها واسعة ، تتزوجين فيها .

لم تضايقها كلمات أمها هذه المرة . فالوقت أمر عثم . وكل
الناس تموت .

مرت شهور ، والجنة كما هى . تصحوى الصباح ، تجلسها
دولت تضع صينية الشاي فوق الفراش . تضع الخبز
« المغموس بالشاي فى فيها . تلوك المعجوز بفمها الحمال من
الأسنان . لكنها لا تموت . قبل أن تذهب دولت إلى العمل
تجلسها فى مكانها فوق درجة السلم الكبيرة . وتوصى خالتها ،
وأطفالها ليتمنوا بها .

وتعود بعد الثانية ، تجدها كما هى لا يتحرك فيها سوى
العينين . سميح ارتدى قميصا جديدا ، قال لها :

— لقد وفرت ثمنه .

— كسبت فى القمار كثيرا ؟

— لا . لم ألعب منذ أيام .

لكن متى سيتزوجها ؟ المعجوز عاشت كثيرا . تزوجت
وأنجبت . وموتها الآن ليس غريبا . ولن يكون مفاجأة لأحد .
احسنت دولت بارتعاش جسدها ، أسرعت إلى النافذة
الموابة . أغلقتها ، الأطفال دخلوا بيوتهم ليناموا ، وجدتها فى
مكانها .

سيأتى سميح فى الغد . قالت له :

— لا تخش شيئا ، الحجرة موجودة ، لكن المعجوز تموت .
ضحك كعادته ، ظننا نخرج . أكدت بأن ما تقوله حق .

إنها تخشى أن يضع سميح منها ، أن يتزوج ، إنه يبتعد الآن
شيئا فشيئا عن القمار ، ولم يعد يرتدى ملابس مكرمشة .

قد يجلو فى أعين الفتيات اللاتى لم يتزوجن . وقد يفضل
واحدة منهن عليها .

سمعت دقات عنيفة فوق باب خالتها ، إنه زوجها قد عاد

من عمله تعرف هي دقائقه العنيفة . الساعة تقترب من منتصف الليل . والمعجوز في مكانها .

فتحت دولت النافذة في حلو ، نظرت إلى الحارة ، وجدتها ملفوفة تماما بالظلام . الأطفال الأشقياء كسروا « المصباح » الوحيد الذي كان يضيئها .

أمها ستأن في الغد لمقابلة سمير ، سيتفان على كل شيء . قالت لأمها أن بأن لبיתהا ، تتفق معه هناك ، لكنها رفضت ، خالت من أن تغضب زوجها .

لوجاء سمير كما اتفق ، ستترض أدوات مطبخ خالتها . لا شك سيأت مع أقاربه .

أطفال المصباح وسارت إلى درجة السلم الكبيرة ، كانت

المعجوز مستلقية على جنبها وتخرج غليظا منتظها ، والحشية التي تجلس فوقها - دائما - بعيدة عن جسدها .

خالتها نامت ، والحارة ساكنة ، امتدت يدا دولت ، لامست جسد المعجوز . وجهها كان يستند على الحائط ، لم تره دولت . ارتعشت يداها ، لكنها أسرعت بلمس الجسد الضامر . ثم دفعته في عنف .

تدحرج الجسد كصورة سوداء فوق الدرجات . لم ترَ دولت شيئا .

أسرعت إلى الحجرة في الظلام ، أغلقت الباب ، وصعدت فوق السرير نامت ، أحسّت بارتعاش جسدها .

لم تقو على لمس الغطاء ، ظلت هكذا حتى الصباح .

الاسكندرية . مصطفى نصر

٩٠

قصته - ليالى المسك العتيقة

زمان ، زمان . جنوب الجندل . كانت ليالىنا
تفتت البخور وزفر المسك . ترقوى من كوتر النيل .
نطمع من شريط الحظيرة . سماؤها صفاء . هواؤها
شفاء . تولد الأجيال فيها بعد الأجيال . . . سُفر
.. سُفر . فنقول : نحن سفر سُفر . لأن شمسنا
في وجوهنا .

وبيك ... وبيك ... وبيك

في بيت عريس تلك الليلة ، كان الشباب يسخنون
الدفوف ، يهربونها . . . تووم - تك . . . توم - تاك . غازلت
صالحة بالاثنين ، بأدب . . . وقلة أدب . حتى من قبل أن
نكتمل . طاردها كثيرا ، تماجبت أمامها في كل عرس
ورقصت لها غنيت لها موال (نهلك برنجان مُدرَّم - ١) -
فصدرها عجيب مريب . يجلي بالرجلة . يسهل ليلا ولا
يرجى نهارا .

شفق الغروب سطر الأفق بالحمرة السائلة . تجري صبية
على رمال الخور مساعدة إلى النجم . تفاجأ بى خلف جدار .
تقع على فافرح وتفرع هي صارخة بسم الله . عرقها سايل على
الوجه والعنق فروع نيلية . أزاحت لاعة :
- داهية ، مشتمل دائما يا ابن زيدة
أجيب كما أجيب في كل مرة
- لا تلومنى ، لومى الشمس التي لا تتركنا نبرد . لومى
الرجراج المردم

زوجتى تصرخ لما في الداخل . حوش البيت واسع ، تحت
السقفة أجلس وحول الأهل . القلق نصل مثلج في القلب .
الرجال المحربون يشجعوننى بكلام معاد . . . لا تقلق . . . تلك
آلام أول ولادة . . . حالا ستكون أبأ يا ابن زيدة . يقول لي
عمى بلال . . . خذ هذه السجارة ، دخنها وتعلم الصبر . يميل
على أذن . . . إنها عسوة بأحل مانجو مخدر .

صرخات وأنات (صالحة) من الحجرة البعيدة تأتي
ونكوى . تولول تسير في الحجرة مستندة على كتفى أمها وأختي
حتى يبط الجنين ويستريح البطن المنتفخ . الماء يغلى على
الحطب . لن تستلقى صالحة ، إلا حين يحين الحين . وأنا
أنظر لاسمع نغمة أحل من رنات الطنبور . . .

والله ... والله ... والله

تووم - تك . . . توم - تاك . . . تووم - تك . . . توم -
ناك

تخفى بسمتها وتواصل العدو بعيدا وصوت الدف الساخن
يبدى مع قلبي ..

العناق بعد العناق . تنتفخ البطون . تنزلق الأجيال داكنة
البشرة . يحملون شموهم في وجوههم صارخين ..
وااء ... وااء ... وااء

نوم - تك ... نوم - تالك ... نوم - تك ... نوم -
تاك
وييك ... وييك ... وييك

ي ي ش ش ش ... ي ي ش ش ش ... ي ي ش ش ش
وشوشة شواشي الذرة وأغصان الشجر وسعف النخيل
المبارك . وشوشة وميجات النيل ، أسئلة لا تنتظر أجوبة
مرت الفيضانات سريعة سعيدة . زغرودت النساء لسياطات
البلع المثيرة . مواسم مواسم . كبرنا في لحظة يا صالحة . تقدم
الكثير إلى أبيك . ومن كل الشباب المهووس بالمردم . لم
تبسمي خجلا إلا عندما عرضوا عليك اسمي . ابن زبيدة .
فكنت لي وكنت لك . واقترب البعيد في الزفاف السعيد ..

الأيام تأتي من حيث لا ندري
الأيام تذهب إلى حيث لا ندري
ي ي ش ش ش ... ي ي ش ش ش
ي ي ش ش ش

يا سلا الام ... يا سلا الام ... يا سلا الام

وفي العشيات المقمرة . أكون وسط أترابي . صبيان مفتونون
بإخضرار شواربهم . تحت شجرتي الدوم تجلس . نغني
مواويل (أسمر الألونا) تنغزل في سماحة وجه الحبيبة السمره
التي لا نسيمها . وأنت وسطهن على قرب تحت الجميزة
الباسقة . عذارى متشوقات هائمات مع دقات الدف الحالم .
كل منكن تفهم أن الموال لها . وحدها . الوجد في بحة صوت
مغنيها الذي يبدأ كسا يبدأ كل موال جنوبي الجندل :
يا سلا الام . ينتشى كل سامع . ولم لا ؟ والسلام اسم من
اسماء إلهاها ؟ الحرارة المناسبة منا ونحن بعد كل مقطع نردد :
يا سلا الام ، في حرفة . حرف النداء يأخذ جذونا للأمام
بميل ناحيتكن . السين من السلسيل . والسلام مشبعة من
الأفواه الرطبة . الألف المدودة صاعدة موازية لصعود أبادينا
حق الأصداء بجوار العيون المسئلة الجفون . تهتدل أكام
جلابينا مع ارتقاء حرف المد النغم وقد حمل معه الكثير من
سخونة الحشى فيخفف عنا . ومع الميم القاطعة ، تهبط
الأيادي سريعةا لتبين كم . كم طربنا . ناسر قلوبكن فتفيض
بينابيع العطاء المتكون . تبتز أجسادكن بمنة وبسرة . تصفغن
بالكثوف المخضبة بالحنا مع إيقاع نداء دفتنا . تتجاوبن معنا .
ورغم مساحة الرمال الفاصلة بين الدوم والجميز ، نكون جمعا

هووى ... هووى ... هووى

فوزية هووى ، بينامين هووى ، صالحة هووى ، ابن
زبيدة هووى . ننادي بكفنا أطفالاً ، بين وينات . نعدو على
رمال ناعمة لأمعة . نسحب الهواء النقي في صلدونا . نحصى
ألوان النيل الساحر . من فوق الجبل تمتد ملتقى زرقه السماء .
أجزاء منه صفائح فضة تعكس شعاع الشمس . تقترب منه
هابطين ، يغمق لونه إلى درجات من الرصاصي المتداخل .
نجرى إليه في شريط الخضرة ، يتقلب إلى غرين بتي . نسبح
فيه حرايا . نجاهد شفافا نقياً . الله عليك يا نيل يا بحر
النيل ! نتعب فنتمدد على الضفتين . تتلفقنا شمسنا في حضن
ساخن . يتفاعل فينا شعاعها الملهب الملهب . تنمو سراعا .
الصبايا ميكرات يبلغن في سنين معدودة . يتخاطفن الجبل
السابق لمن في أعراس أسطورية لا يعلم للذة مذاقها إلا من
سبح فيها . يا الله يا بديع .. حلوة حارة هي أعراس
الجنوب !

وعلى ، السرير الجريدى . تلفف الساق بالساق . ويتوالى

واحدا سابحا في بحر الليل الجياش ، نلذوب ، نترقرق
صباية ، نشوق إلى الحلال في يوم عله قريب المال .

جداتنا على بعد قريب . يرون أشباحنا واضحة .
يبتسمن ، يمسمن لبعضهن عن أيامهن التي ولّت كحلم للذي
رحل قمره وتبخر إثر نهار مشمس واحد . ينظرون إلى الأجيال
النامية الزاهية . ويتجارهن القديمة وحكنهن يتوقعن
ما سيكون بيننا يوماً قائلات : فوزية لبنيامين . نبوة – تاري
لحين ابن العمدة . هوأ لسليمتو . صالحة لابن زبيدة . .

يا سله الام . . . يا سله الام . . . يا سله الام

وااه . . . وااه . . . وااه

يا بشرى . ألقيت سيجارة البانجو وقفرت صارخاً .
العاظمي هو . الراقز هو . والحמיד هو . ضحك عمى بلال
أبو صالحة قال : ألم أقل لك اصبر ؟ عاتني باكياً . خرجت
أختي (مسكا) من الحجارة مبللة بالعرق . ارتجت على
تقليبي . مبروك علينا ابتك زبيدة

وااه . . . وااه . . . وااه

شعر . . . شعر . . . شعر

سمر الوجوه . صافو العيون . بيض السن . . والضمائر .
ألواننا أحادية مكددة . لا نعلم شغل « الملاوغة والبين بين » .
تاج العمامة ناصع البياض كفلق النهار . الجلياب كوب جليب
يقلطنا . المركوب أحمر صريح . الصبايا كحلهن أسود أسود .
الوشم ذاكن ذاكن . الذهب كهيمان يتدل من الأذنين أقراطا
ومن الأنف . معلق على الجبهة حلية على حلية . ومن العنق
يلسع ويسقط مداعبا الصدور البرية . أصفر محظوظ ،
يفوخ ويتواهب بين تلال الكاعب والمدرم . ومن جاني أعلى
الرأس ، حلية (الشاو – شاو) معلقة . حزمستان من خيوط
الذهب المحبب . وتبعاً لحركة الرأس تتراقص متصادمة مع
بعضها وتتشوش . .

شاو . . . شاو . . . شاو

ترااك . . . ترااك ترااك . . . ترااك

كثف ناس البلد ، ناس الجنوب ، ناسنا يا صالحة . في
رقصة الكف يصفقون بقوة وحماس . التراك منغمة تطرق في

الساحة الرملية المنارة بشفق الكلوبات ولحين القمر .
ترااك . . . ترااك ترااك . . . ترااك . كل ناس البلد هنا .
رجال ، نساء ، أطفال ، شيوخ ، مرضى . فلا نفوت ليلة
العرس من جنوى أبداً . أرواح الأجداد تطل علينا راغية من
تل الجبانة . عيط الينا مع اشتغال الرقص . يخالطوننا في
شوق . ليلة العرس تجذب ناس البلد ؛ وحتى ناس النهر ساكنو
القاع اللدن يخرجون من الماء مبللين زرافات ووجدانا . نحس
بهم تحتنا هل الضفتين يركبون الغصون والسعف . صغارهم
على الشواشي فترقص بهم نشوى وهي تنثر قطرات الندى
لألى . . . ي ي ش ش ش ش . . . ي ي ش ش ش ش . . .
نصبح بهم . . (مرحبا آمون نثر) مرحبا يا ناس النهر . يشتد
الرقص اشتعالا فنجد في حالة وجد منظوم نشط غارق في
دوى وهدير الدفوف تويوم – تك . . . توم – تك . وفرقة
الكفوف ترااك . . . ترااك ترااك . . . ترااك . . . نربك أهل
التيار ، أهل العالم السفلى يا حفيظ يارب ! يفتنون من أسفل
قاع الجبل حيث القاع منطلقين كالقذائف الشيطانية من فوهات
القسم العالية . يدورون في الأركان النجومية ، ثم ينتظمون
على دائرة الأفق راقصين مغنيين في شعودة . يفتننا عيط صداهم
المرتد من الأفاق اللانهائية . ونحن في رهبة ووجل نفخ أغنية
الدعاء . . يا الله يا ساتر . اجعل بيننا وبينهم ساتراً .

في ليلة كهذه ، كانت ليلتنا يا صالحة . أمك العجوز وأختي
وسط النساء تثران الملح وماء كولونيا بنت السودان أصيل .
يرقصن رقصة البلطي في جمع النساء المغطى بالخل . الذهب
أشكال وأنواع . يبرق ويشوشو . . شاو . . . شاو . . .
شاو . والحلاخيل الفضية في الأقدام زينها صاف . . كلين
كلين . . . كلين كلين . . .

لا يوجد جسد هامد ، لا يوجد قلب خامد ، لا يوجد بدن
لا يشارك ، لا يوجد لسان لا يبارك . لا توجد روح ثقيلة .
رقص الجميع مع الجميع . . للجميع .

زفونا يا صالحة الصدر . عريس وعروسة . زغاريد النساء
أغاريد نحاسية لمجمل . .

لى لى لى لى لى لى لى

دِرْجِدْ دِرْجِدْ . . . دِرْجِدْ دِرْجِدْ

أتاناها العفّية تجرى بها على الفاصل الصخري . أرسلتها أمها
إلى النجع المجاور . وهي عاتلة ، كنت أنربص في ثنية
الجبل . تحطنتي . تتبعتها فسمعت وقع حوافر حمارى .
رأتني ، ضربت أتاها بعنف فبرطعت على الأرض الصخرية

أربعة أزواج من الخوافز تظيل .. درجد درجد ... درجد
 درجد ... درجد درجد . انحرقت غربا وحمارى متحمس
 للمطاردة . بداية الكتيب الرمل . الأتان أبطلت صاعدة .
 وثبت أرمص . طرف جلبلى بين أسنانى . فى خطوتين كنت
 اضع كفى على مؤخرة أتانها وأقفز فاتحها ساقى . سقطت على
 ظهر المطية ملاصقا لظهر صالحة فصرخت

— يا مفضوح يا ابن زبيدة !

تحاول فك يلى من خصرها وهى تلغى . الأتان تدور بنا
 حول نفسها . تعبت صالحة

— يا ابن زبيدة ، يرانا ناس البلد وفضيحة

— لا يرانا الا الله

— اذن سيحرك الله

— سيسامحنى عندما أتزوجك على سنته وسنة طه الرسول

— جا جا

— هنك برنجان ملردم

وما كنت احتوى المدردم فى راحتى حتى مزقتها بأنيابها العاجية
 ونارلتنى لكزة جانبية . ارتخت يداى . ويدفعة من ظهرها
 سقطت أرضاً منحدراً لأسفل الكتيب والرمال تدخل فى عصى .

صحكت صالحة

— جا جا . لتتعلم الأدب يا ابن زبيدة

جا ... جا جا ... جا جا

كوم — بان — كاش ... كوم — بان — كاش

الأطفال شاركونا الفرحة . على صفائح قديمة يطبلون
 ويغنون ويرقصون فى الفناء . الرقص والفناء فى دماننا وراثة
 يا أطفال القبيلة . تزيدونا فرحة على فرحة ميلاد زبيدة . دخل
 الفناء طفلان جديدان . أحدهما يحمل بيديه زجاجة من
 طرفيها . والثالث يلمعقتين يضرب عليهما فى براعة ..

كين كلين لين ... كين كلين لين ... كين كلين لين

امامم ... امامم ... امامم

تزوم العروس رافضة حتى الحديث مع عريسها للتهويج .
 تريده أن يدفع لها (فتح الكلام) جنيه « مجبى » صحيح .
 على السرير ملمسك غمل ليل . جسلك دلكوه من البكور
 بزيت (الدلكة) الحلقاوى الذى يموى خلاصة الزيت

والأعشاب الزكية . فتتخلل الحلايا وتشمع البدن . تشع منه .
 تصبح الدلكة فيه لا عليه . المس الكتف بالاصابع الثنورة
 فتزلق إلى المدردم ثم البطن السليم . تضحك كاني أدغدغك
 فتراقص ضفارك الأفريقية التى تلمع بالذهن . آه ، آآآه
 يا بنت الناس . الله عليك وعلى أمك ذات الخبرة ! علمتك
 أصول الأدب بين الناس ، وأصول الملاعبة على العنجرى .
 تفاجئنى يا صالحة . أنت دوامة تهلر فى موسم الفيضان .
 موجة عطية معطاة . فرسة دهماء ثقيلة . ترمين بفخذك بعيدا
 فيشهى قلبى من رؤية الخلف . حلاوة جسدينا لا تحتاج إلى
 ثناء . حلاوة جونا لا تحتاج الى غطاء . البيت واسع واسع .
 دافئ دافئ . والسكوت فى السكون متعب من بعد عرس
 أطرب الكون .

صالحة . . كنت شقية عفريتة فى طفولتك وهيباك . ثم
 تحولت للمطية السمحاء حين استويت . وافق أبوك بلال
 فاعتلك بالخلخال . وإذا بك معى تصودين عروساً شقية .
 عدت يا صالحة للشقاوة المباحة . عدت والعود أحمد . .

آآآه ... آآآه ... آآآه

تودي ي ش ش ش ... تودووش ش ش

فى الظلام نغز فى نيلنا الكثرى . نتظهر بأطيب طهور ،
 سلسيل نهرنا النابع من الجنة . الماء الرقاق له حكاية معنا .
 ير على جسدينا فنمتص غرينه وطينه المخضب . مسامى تجذبه
 لعطاسى .. لنخاضى .. فيقبل ماء الحياة ويعطيه ذكته . أما
 عودك الحلو فيحضنه فى قهمل وثرو . يتشربه حتى يرتاح فى
 الأرحام . يمانق البله ويصبغه . ينموه ويتكوز معه فى البطن
 ككتيب لطيف خفيف . ويوم يشاء الله ، يخرج الينا حينا طفلا
 مباركا ، الشمس فى وجهه يصيح ..

وااه ... وااه ... وااه

كوم — بان كاش ... كين كلين لين ... كوم — بان كاش

أقف بجوار السرير . صالحة ترقد عليه منهوكة تتبسم
 بالرؤسا تحتضن طفلتنا زبيدة . أبوها بلال بجوار أمها فى
 حبوب . حبوب على كتف امه يصيح فرحا ويفرغ راضيا فى
 المهبوط إلى ابنتى ليداعبها . سميت باسم الله وحملت ابنتى على
 يد وجوب على يد . همست فى أذنه
 — حبوب ، ابنتى ان وهبها الوهاب لك . خذها بالخلخال .
 غن لها ..

هذهك برنجان مدردم . سيعجبها ذلك . وعندما تصرخ الويك
وتأت لك بالواااه واااه . سمراء . . سمراء . شمسها في
وجهها . . سمها باسم أمك . . مسكا الطيب .
ويك .

الاسكتلندية : حجاج حسن أدول



قصصات

١- شقاوة ٢- يوم العيد قصته

(١) شقاوة .

بنظرة يالسة . أفاقته رجة عظيمة كادت تقلب به لأعل ، وثلّت بدنه سائلاً إلا من ذراعين مشدودتين . عاد يضغط بمؤخرته وقرفصاته وهو يرتجف . أُرعبتني فكرة سقوطه الوشيك . . . سيجرجه الأوتويس إذن و . . يا الاله !! جفت عرقى ، أما هو فكان يستعيد توازنه بكل ما فى أطرافه من توتر صيف ، مقرصاً مشدوداً فى قوة . بلأ الهواه جلبابه وينثر قطرات دمه رذاذاً أحر . لاح مطلع الكوبرى العلوى فتفتست . . سينزل هذا النمس . . سينزل ويستريح ، لكن قلب الأوتويس بصاروخ من دخان أبيض كثيف وزجر محرّكه طالماً كطائرة تفادى عمرها الأرضى . وهذا المجازف بلا حول ، كتقطعة مياه تبدو معلقة بحافة صنبور . تستطيل . . تستطيل ولا تسقط . متراش عوده النحيل مع خفقات صاج ظهر العربية المندفعة كالرمح فى فضاء الكوبرى الرحيب .

(٢) يوم العيد .

غيشة الفجر ، وموكب الرجال موصل بطابور عربات كارو تنن عجالاتها وتصر فوق الأسفلت فى توالى رتيب . مثقلة هى بنساء قرفصن فوقها ، لبسن الأسود وجلسن متخضعات أسبئة ملأها لموتاهن بزاد الرحمة . عُشن يثرثن ويستحشن الحوذى ليسرع قبل أن تطلع الشمس ، فيروح بدوره يضرب على برذعة الحمار ويعدو . يحاذاته . أول أيام العيد ، وضباب الفجر

تهباً الصبى لدى رؤيته الأوتويس يسطىء ، فخلع «سداسه» ، وشمر إلى فمه جلبابه ، و . . تعلقه قافزاً بمؤخرته . انزلت مؤخرته . أعاد المحاولة وهو يحجل ويقفز ممسكاً بيديه حتى فُكّن فالصق جانبه بظهر العربية ودلّ رجليه . زادت السرعة فارتبك الولد وتزحزح . زدت من سرعة عربتى فلا أفقد متابعته . توترت قسماته ، دس الشبشب بين فخذه وجهد فى أن يعدل جلسته . تزايدت السرعة فراحت العربية تنشال فوق المطبات بكاملها وتنحط . اضطرب الصبى وسقط ذبل الجلباب من بين أسنانه . قبض بقوة ، دفع كتفه ورأسه مغاوماً لفعل الهواه . انزلق الشبشب فهوت لا إرادياً وراءه إحدى يديه ، لم تدرك غير فردة واحدة أعاد دسها فى موضعها . بانث عند التقاطع صفوف عربات متراصة طولياً . . قلت ها هى الإشارة مغلقة ، سيتمكن الصغير من النزول يسر . فعلاً أبطأ الأوتويس غير أن الولد نهزها فرصة لإحكام تشبته بقرصة ساقيه . وراح مع اندفاع العربية يتلقى الرعشات المعدنية فى بدنه المزبل الذى جاوبها كما لو كان يتشنج . . لا . لا يتشنج ، بل يتفصل ويرتطم بطريقة معلّبة . سقطت قدماء وتجرجرتا فوق نواامت البازلت والحفر . ضغط جسمه كله فى ظهر الأوتويس كازأ نمرorse ، والدّم يتقاطر من كعبيه وأصابع القدمين . حاول دفعهما لكن حالت البرجرجة والسرعة دون ذلك . حاول . . انزلت فردة الشبشب الباقية فشيّعها

المعقود على البيوت والشوارع يستفجر حال عودتهم ألواناً وبهجة
وأطفالاً ونشأ من كل نوع .

على هذه العربة توسد الصغار أخفاذ أمهاتهم ليكملوا
نومهم . الولد الأسمر يقط يرقب مبتساً فتاة صغيرة قبالة تفرك
عينها باسمة ، وعليها ما عليه من وسخ وشحوب وإعياء .
رمق الولد أمه فأيقن بانشغالها . تسللت من تحت غطاء السبت
يده فخرجت بقرة أخفاها تحت جلبابه حتى أمن ثم نصفها
مع البنث وأزهداها خلسة . قليلاً ومدّ يده فرجعت بمعقود يلع
أصفر «قرصة» . مكث قليلاً ثم التهماها . راحت يد البنث
تجوس في سبتهم وتناولته كمكة أخذاً يلفقان بهمة مسحوق

السكر من سطحها وتليها عارية إلا من نقوش جافة منمنمة .
أعادتها البنث إلى السبت . ودفعت يدها عميقاً ، فكمكة
ثانية . وثانية . . وثانية .

بانت المقابر وشواهداها من بين خلل الأشجار فانفجرت
النسوة في صوت واحد في الصراخ والتباكي معلنات الموت
يقدموهن . زحف الولد والبنث إلى مؤخرة عريش العربة .
دلياً أرجلا حافية ، وغلا يلعقان السكر ويؤرجحان أرجلهما ،
بعيون صافية مبتسمة .

ويرون كلاهما إلى الآخر

للمنصورة : رضا عطبه البهات

٥

قصه دين لم نستدنه

يبقى طالما نحوم حوله الشكوك ، نعيم القضية .. فلا هو وجد دليلا على برائه .. ولا هم استطاعوا تقديم دليل إدانة ضده ، لذلك لم يصدروا عليه حكما بشيء ، رئيسه قال ذلك .. كذاب .. بل صر صر ضده حكم .. إنه رجل تحيط به الشبهات !

كأى خبر يتسكع بين الأفواه والأذان .. لا بد أن يجذف منه ويضاف إليه ، بل حتى ما يتبقى بعد الحذف والإضافة غالبا ما يجوز ويحذف ، عندما وصل النبا لجيراننا الكرام كان شيئا آخر .. « فصل شاكر افندى من عمله لأنه اختلس ا » ، ولأنهم - الجيران - جميعا .. جميعا جميعا .. طاهرون شرفاء أتقياء .. عليهم أن يتجنبوه .. خشية أن يلوثهم لسو صافحوه ا ، مجرد وجوده أمامهم يشكل قسدا في عيونهم ، النساء أيضا قاطعن زوجته ، وحتى الأولاد .. قاطعوا أولاده ا ، لم يعد أحد منهم يلعب معى أو مع شقيقى كريمة ، مرة حاول صديقى الأثير عزت أن يتفرج على لعبة كنت أحملها - عندما تقابلنا على السلم - فإذا بيد محمد من فتحة صغيرة لباهم الموارب .. كى تجذبه داخلنا ثم تغلق الباب بسرعة !

ما كان أعظمه من جزاء تلقيته ا . عندما دقت جرس شقتهم لأطمئن عليه ، أغلقوا الباب في وجهى بمنف .. دون كلمة واحدة ا ، ذهبت إلى أمى باكيا .. لكنني بدلا من أن تكفكف دموعي كما اعتادت دائما .. شاركتنى إياها ، لاكتشف بعدها أنها أيضا أصبحت مثل .. متبوءة .. لا أحد يأخذ منها أو يعطيها .

قمت من نومى فزعا ، ياله من حلم ا . أقف على شفا حصرة .. وتكاد قدمى تنزلن إليها ، دوت قهقهة عالية ، عجزت عن رصد مصدرها .. ربما كان الشيطان .. أو كنت أنا .. أو أى شيء آخر . هل كان حلما أم استغافا ؟ ، أم أنها رغبة تستعزى أعمالى .. وكأن أعمالى هى الجحيم بعينه ا ! إننى فعلا على شفا حصرة ، فى الحلم كنت أجاهد كرو لا أسقط .. فى الحقيقة أنا بنفسى الذى أرغب فى السقوط .. أرغب ولا أرغب .. قوتان تتنازعان حتى أكاد بينهما أنشطر إلى نصفين ، أوريما أنشطرت فعلا من زمن بعيد ، المشكلة أيتها أنا وأيتها الذى يفكر الآن ؟

لماذا يكره الناس الناس إلى هذا الحد ؟ يقول شخص عن شخص آخر كلاما حسنا .. يبد أن هذا القول لا يجد من ينقله .. حتى ولا حمار أعرج يتعثر فى سيره .. لكنه بعد زمن طويل يمكن أن يصل ، ويقول شخص عن آخر كلاما سيئا .. للحال يجد مليون فرس أشهب تنطوع لنقل القول فى سرعة البرق ا ، ويتلفقه الناس فى بهجة ويرددونه فى سعادة ونشوة . ما الذى يسعدهم وليس بينهم وبين المتقول عليه أى عداء ؟ ، على العكس .. كان والذى طيبا مسلما يحب الجميع والجميع - اعتقدت ذلك - كانوا يميرونه ، لكن كل هذا الحب لم يمنهم أن يصدقوا أنه اختلس حقا هذا المبلغ الذى اتهم باختلاسه ا ..

حققوا معه .. فقتلوا منزله .. أكثر من مرة ، لم يجلدوا شيئا .. ولم يجلدوا دليلا قاطعا على أنه الفاعل .. مجرد قرائن ، مع ذلك طلبوا منه أن يستقيل ، القرائن كثيرة ، لا يصح أن

ترى فيم كان يتكلم الجيران قبل أن يحدث هذا لوالدي ؟ ، بدأت أيامها أشك أنهم كانوا يفتحون أنفوسهم .. حتى للتأليب ! ، لم تعد هناك من سيرة - لئى اثنين منهم يلتقيان - إلا هذه القضية ، جعلوا من أبى المسكين « لئانة » راحوا يلوكونها

بين أشدأقهم غير أبهين لآلامه ، على العكس .. كان استمتاعهم يزداد كلما سمعوا عظامه تطرق تحت أضراسهم ! ، من وقتها وكاننا عقدنا معاهدة تحالف مع الحزن ، كانت تجربة قاسية أصابت أعماق والدى وتركت بصماتها داخله وحتى خارجة .. وجهه أصبح متفحضا كورقة مهملة كورثها يد عصبية ! .

لا .. لم يمت والدى بنزلة شبيهة كما قال الأطباء .. مات مقتولا ، اشترك الجميع فى قتله .. ورئيسه وزملاؤه .. ثم البوليس والثيابة - الذين لم يستطيعوا ضبط الفاعل الحقيقى - ، وأيضا الجيران والأصدقاء والأقرباء .. سقط المسكين فتكاثر عليه السكاكين !

فى نفس الجزيرة المعزولة كبرنا أنا وأخى حتى التحقنا بالجامعة .. وبدأنا نختلط بالزملاء قليلا ، ومن بينهم تقدم لأخى عريس .. حضر إلى منزلنا مع أسرته ، تم الاتفاق تقريبا على كل شيء ، عقب عدة زيارات ذهب ولم يعد ! ، انسحب بعد تقديم أعذار وأمية ، فى العام التالى تقدم عريس آخر .. ليبتلعه بدوره بحر الظلمات .. بعد زيارته لنا عدة مرات ! ، وبالطبع لم يكن الأمر بحاجة إلى ذكاء كثير حتى نعرف السبب .

لم نعد نستطيع تحمل حلقات النار التى كانت تضيق حولنا أكثر وأكثر كل يوم ، بعد أن فقدنا الأمل فى أن تخضر يوما صحارى النفوس ، لذلك لم يكن هناك حل سواه .. رغم صعوبة العثور على شقة فى هذا الزمان ، لكن أصحاب منزلنا كانوا كرماء جدا .. دفعوا لنا أكثر مما طلبنا بمباشرة « خلو رجل » ، لندفعها بدورنا للشقة الجديدة .. فى حي بعيد .. وإن ظهر بعدها أنه لم يكن بعيدا بما فيه الكفاية .. لنسقط مرة أخرى فى قاع الحقيقة ، خلال شهور قلائل كان جميع جيراننا الجدد قد علموا بالحكاية .. شاملة كل الإضافات ! .

بداية لم يهمنى الموضوع كثيرا .. لأننا من أول الأمر لم تكن لدينا نية الاختلاط بأى جيران ، ولكن .. تمهدت لعبة العرسان لكريمة فى المنزل الجديد مرتين ، بعدها تقدم العريس الخامس .. وتعددت زياراته ، ونحن نتساءل « ترى متى يصيبه الوياء الفتاك ؟ لكن الشهر ترقى وهو لا يتغير .. وأسعد ذلك أمى ، لكن كريمة كان لها رأى آخر .. وافقتها عليه ..

حقا ما يدرينا أن الخطر قد زال تماما .. اليس عتملا أن يعود فيقع بعد أن نكون قد قطعنا شوطا فى إعداد الجهاز ؟ ، وقوع البلاء خير من انتظاره ، رد العريس على أخنى باتسامة متساعفة :

— أووه .. لقد سمعت هذا الموضوع لكنى لم أصدق .. كادت أمى تبكى من التأثر :
— الحمد لله أنك لم تصدق هذه الافتراءات ..
— يقولون فى الأمثال سيماهم على وجوههم ، فهل يعقل أن تكونوا أنتم أهلاً كذلك ؟ !

غلب التأثر أمى فيبتك وهى تربت على يده :
— بارك الله فيك ! .
اطمأننا فبدأنا نعد لشراء جهاز العرس .. عندما فاجأنا العريس بطلب غريب ، إنه يريد أناثا لخمس غرف مجهزة بكل أدوات الحياة العصرية .

واعترضت أمى قائلة إن ذلك من واجبه هو فعدا يتسهم .. بنفس السماحة . وهو ينظر نحوى :
— عندما يكون هناك تفاهم فلا يهم ماذا على العريس أو ما على العروس ! .

بدأت تساورنى الظنون .. مع ذلك حاولت أن اتخذ من ابتسامتى ستارا يخفى ما بداخل .. مهممت :
— هذا صحيح ولكن .. من أين نأتى بكل هذا ؟ ، إننا كيا ترى أسرة متوسطة ..

— كل ما طلبته لن يزيد على خمسين ألفا ، وهى ليست كثيرة على كريمة بالنسبة لـ .. لـ ..

قالت أمى ببراعة :
— أقسم لك يابنى أننا لا نملك أكثر من ..
قاطعتها كريمة التى كانت تنظر إلى خطيئها بنظرات غريبة :
— لماذا لم تتركه يكمل يالئى ؟ .. بالنسبة لماذا يافتحى ؟
عادت عيناها تحاولان اصطيد عينيها .. وأفعلت أخيرا رغم محاولاته الإفلات .. من ثم راح يثأثى ويثأثى

— أقصد .. يعنى .. أريد أن أقول ...
— انطلقا يافتحى ولا تردد .. بالنسبة للمبلغ الذى اختلته والذى .. اليس كذلك ؟

— لا .. لا .. لا .. أبدأ .. لم أقصد ذلك لكن .. لكن .. صرخت كريمة :
— أخرج من هنا فوراً ولا تدعى أراك ثانية .. أبدأ ..
— اسمعنى فقط .. لماذا احتفظ والدك بالقرود ؟ ، اليس

من أجل مجابهة الظروف الهامة لك أنت وشقيقك ؟ ، وهذا طبعاً أهم ظرف !

بكت كريمة وهي تخلع الذبلة من إصبعها وتلقفها في وجهه :
- كان والذي أشرف الناس .. يا حقير ! ..
رغم أن فتحي كان كذلك فعلاً .. إلا أنه .. وبالعجب ..
غضب بشدة ! ، وأظهره الغضب على حقيقته .. راحت شفتاه
تبعثران الكلمات :

- لا تصرخي هكذا وكان الوالد كان شريفاً فعلاً .. الكل
يعرف أنه اختلس المبلغ ، فهل تظنني أبله ؟ ، إلا إذا كان
شقيقك رؤوف قد لعب لعبته فأخفى عنك النقود ليستحوذ
عليها وحده ، وفي هذه الحالة يجب أن تشكريني عندما
أنبهك .. كي تفيني من غفلتك وتتزعي منه نصيبك !!

بعد أن أفاقت كريمة من نوبتها المستيرية أراحت رأسها على
كتفي .. في حين كانت والدتي لا تزال تردد وهي تحبب كفا
بكف :

- كان الأربعة الذين انسحبوا أكرم منه ، يا إلهي ! . طيلة
الوقت كان يعتقد أن المرحوم قد اختلس .. ورغم ذلك تمسك
بك

ردت كريمة ورائحة حريق الكلمات تفوح من شفتيها :

- ما أطيبك بألمي .. إنه « بسبب ذلك » تمسك بي !!
أعمل الآن بعد تخرجي في عمل يجعل مئات الآلاف من
الجنينيات تحت يدي ، في كل مرة أمسك مبلغاً كبيراً من النقود
أتذكر ما حدث لأبي .. إنه مغفور وشها على جبين الذكارة ،
وأيضاً ما حدث لنا جميعاً من بعده .. أنا وأمي .. وأختي على
وجه الخصوص ، الأسى أخذ البريق من عينيها وتركها قطعتين
من زجاج ! ، لقد دفعنا الثمن غالباً .. ثمن خطأ لم نرتكبه ،
ثم شيء لم نحصل عليه أليس من حق شخص دفع الثمن
مقدماً أن ينال ما دفع ثمنه ولو مؤخراً ؟ ، ألم نسدد ديناً لم
نستدنه ؟ ، إصلاح الوضع يكون بأن أصنع فعلاً ما اتهمونا
به .. حتى لا أظل طيلة حياتي أشعر بمرارة الانهزام الظالم ..
ويالها من مرارة ! .

لكنني في أحيان أخرى أعود إلى نفسي وأطرد عنها ذلك
الهاجس الفظيع ، أحس أنني على شفا حفرة عميقة عميقة ..
تري إلأم سينتهي بي الأمر ؟ ، هل أخطو بنفسى منزلقاً داخل
الحفرة ؟ ، أم سأبتعد عنها قدر ما أستطيع وأسير في طريقى
السوي ، أم أظل طويلاً فوق شفا هذه الحفرة عمزقاً بين الإقدام
والإحجام .. بين السقوط والنجاة ؟

القاهرة : إحسان كمال



قصه لاتبلغوا عن موتى

غير مبالية بإنسان تقطع مضجعه وحلته . يده المرتعشة نزع
الورقة الأخيرة . لكنه قرر ألا يرفعها من مكانها حتى تحل أخرى
عنها . فتح باب المسكن وخرج هابطا درجات السلم .

.....

فوق درجات السلم - في زمن موغل في القدم - رأت عيون
ذاكرته زفقه عرس . كأن كل شيء جديد ، لامعا . لم يكن
الدرابزين قد احترأ . لم تكن الألوان كالحبة باهتة . لم تكن
الجدران قد ثقلت ولم يكن الحشب قد نخر . . خيل إليه انه
يسمع أصواتا قديمة . فوق درجات السلم توقف عندما فتحت
عيون الذاكرة . خطوات وضحك وبكاء وركض وهرولة .
طفل يتعلق بالدرابزين في شقاوة نادرة فيرتجف قلبه خوفا
وشفقة . هبط بضغ درجات وعيون ذاكرته تشبه في اتجاهات
متعددة

....

من حين لآخر تأتيه رسالة من ذاك الموطن البعيد النائي
الفايض على سويدائه . وحيدا مع أهواسه العديدة المملة
والضجر . أغلقت منافذ التنفس اغتيل الفضاء من حوله .
سدت المسارات التي تحتجزها أشعة الشمس . من حين لآخر
تأتيه رسائل ويها صور . يرى تطور البراعم والابتسامات
والدفء الأسرى .

ترتمش يده وهو عسك بالقلم ليكتب . ترتمش يده وما خط
ما كان يتوق إلى خطه . يستحيل أن يدعوه للعمدة والرسائل
تنضج بأبام يسميها رغم الغربة .

توقفت يده التي كانت قد ارتفعت في رعدة كرعشة القلب
حين اضطرابه لحطبات طاريء . توقفت اليد وتلكا الدهن وهو
يشرع في نزع الورقة الأخيرة من الشهر الأخير في العام الذي
ينصرم توأ أمامه . بلا ضوضاء ينصرم ، بلا احتفال أو توديع
يرحل . سقوط آخر ورقة من « الروزنامة » يعلن سقوط عام
آخر من أعوامه التي لم يعد يذكر عددها ولا يعنى بحصرها .
والعام الجديد يدخل بعد قليل فعليه أن يعلن عن قدومه
بروزنامة جديدة ازدادت يده ارتعاشا وكأنها تذكره بدخوله في
أرذل العمر .

.....

رطوبة كالعهد دوما رغم حلول الصيف مبكرا ، رطبة
لا مبالية . الدفء لا يأتي أبدا في مواعيد . الصقيع دائما
ملازم . الصمت في المسكن يطن طينيا يصم أسماعه . الحائط
منزوي في زاوية جثة هامدة . الصمت ! هل هو مقدر على
الكائنات كافة ؟ النوافذ لا تسكب الضوء . مات الفضاء فجأة
حمد الهواء القادم من الجهات الأربع . صفيح غريب يتدلق
من صنادير الماء ، صفيح حاد عرق معدب نابع من أعماق نائحة
خاوية .

.....

المسكن شامع . لا صدق إلا للصغير والصمت . تسكنه
أشباح جريئة ، ليست أضغاث ذاكرة منفية ولا خيالات عقل
وهناك يقطن مسكنا بعزلة عن البشر . ثمة أشباح تلهو عابثة

— تعال إلينا . لا تحمل إلا جوازسفرك ، فنحن وأحفادك في نوق اليك . .

يقف بين حنين لذكرى ، وتوق إلى حلم .
كتب :

— كيف أترك ذكرى من أجل حلم ؟

تلقى ردا :

— قمضى الذكرى يا أبا إلى الخلف . . لكن الحلم يشدك إلى الأمام دوما

ركبه عناد السنين الطوال وامتنع عن مراسلة الموطن البارود البعيد القاصى . لكنه أخيرا أرغم يده أن تتوقف عن الارتعاش . أرسل يسأل عن صور أحفاده .

انتهى الى الباب الحقيق لبناية في ذاكرة الزمن ، وهناك توقف . فتح صندوق البريد وأدخل يده المرتعشة

....

مشى فوق الرصيف متمهلا يرمى عصاه أمامه بحركات أنيقة . التفت إلى سيره بالجدران التصاقا حلوا . توقف أمام اللوحات وتفرس في المعروضات . نظر في وجه الضحى . الشمس كانت ضاحكة توارى خلف البناءات السامقة . . تاق لرؤية وجه الشمس ولوللذقات معدودة . عظامه لا شك كانت بحاجة الى بعض اشعتها الشافية . تطلع الى دنيا الشوارع حوله . زحام وركض وصخب . مقاه فائحة أفواهما . شرود ونظرات تائهة . ارتشاش الشاي والقهوة ودخان متصاعد . عقله وعيانه وأذناه لا يمكن أن تحيط بما يجري حوله . خلج نظارته ونظف عدساتها . تعجب لأنه استطاع أن يرى بدونها . بالقرب منه شاهد شاباً أعمى يقوده كلبه . اليوم سوف يكتب رسالة . ثمة عتاب لتأخير الرسائل والصور ، سيحمل روزنامة جديدة إلى بيته . سوف يملقها في مكان بارز في الصلاة . لقد خرج من أجلها . غدا سيزور طبيب العيون للتأكد من قوة إبصاره . طرف عصاه دخل في حفرة عميقة بالرصيف فمال جسده للأمام وكاد يقع .

مر به رجل كسبح يذبح نفسه في مقعد بجعل . توقف عن سيره والتفت خلفه نحو الرجل . رفع عصاه وتطلع إلى السماء وشفته تتحركان بكلمات مبهمه . توقف أمام كشك لبيع الصحف ، تناول صحيفة ، سأل البائع عن مجلة معينة ، مد

البائع عنقه خارج النافذة ووضع يده فوق أذنه . كان عليه أن يرفع عقيرته .

....

حديقة عامة ذات أشجار وأزهار ومقاعد متفرقة . الشمس تطل بوجه نضر . كيف لم تقع عيناه على هذه الحديقة في الأيام السابقة ؟

ألم يكن يمر بهذا الموقر قديما بين آونة وأخرى ؟
كيف لم يحضر له أن يميل للذقات ويتخذ له مقعدا ؟

الضحى ثوبه ناصع وفي الوقت فراغ ومتسع . مقعد منعزل لكن لا بأس به . صبية يلهون بالكرة ويصطخبون صخبا مؤنسا . فتح الصحيفة وقرأ ثم طوَاهَا بعد قراءة مرجلة . رفع عينيه في وجه الشمس . الكرة ضربت قدمه فردّها إليهم مع بسمه .

فض غلاف روزنامته وقرأ الورقة الأولى . .

الكرة مرة ثانية ضربته في كتفه .

— نأسف يا جدنا !

ابتسم في وجوههم .

سأبدا في كتابة رسالة إليهم . سأطلب آخر ما التقط لهم من صور . .

وقف عصفوران بقصن فوقه وأخذوا يزقزقان للحظات ثم انطلقا يحومان حول الشجر .

نظر في ساعته ونظر في الأفق ، وفي الشمس وفي السحب والأزهار والشجر . وأنصت إلى تصايح الصبية حوله . نقل رأسه ومال إلى الخلف في إغفاءة . .

طارت الكرة بشدة وارطمطت برأسه . . سقطت نظارته . لم يتحرك . ركب الصبية رعب وتوجس . تناولوا النظارة الساقطة تحت قدميه ووقفوا مترسمين في وجهه . تبودلت النظرات المتسائلة بينهم . تهاوسوا : مات ؟

تقدم أحدهم وهزه برقة . . لم يستجب لهزاتهم . وضعا النظارة فوق عينيه . وصاح أحدهم . .

— فلنبخ عن موته . .

وهم يستديرون سمعوا صوته يقول لهم :

— لم لا تدعوني أنام قليلا دون أن تبغوا عن موتى ؟ !

الإسكتندية : فوزى دسوقي خليفة

قصته .. سقوط الرّداحة

١ - الزوج :

أخذت الشمس تسحب أشعتها اللاسعة .. الأجساد المهتدة بدأت غما مرة ثانية .. يتململ في فرائشه محاولاً اتقاء كلماتها التي تنقص من رجولته .. صوته المسموم يفتت كل جزء من جسده المتهاوى .. يستمر في غطيظه مدعياً النوم ..

٢ - القطة :

صوت ارتطام أشياء بالأرض قطع كلامها .. أطلقت صوتها دهشة .. هبت واقفة ثم دلفت إلى المطبخ .. الأطباق والأدوات مقلوبة رأساً على عقب .. دارت بعينيهما الجاحظتين .. توقفتا أسفل المنضدة .. قطة سوداء منكشمة في الركن هجمت عليها ضاغطة على بطنها ، صرخت القطة مزججة .. دفت أظافرها في ذراعي المرأة .. صرخت صرخة زلزلت المطبخ .. قفزت القطة هاربة .. الدم يسيل من ذراعها .. أتى زوجها متسكماً .. نظر إليها ضاغطاً على أنيابه ..

٣ - الأرملة

خرجت مقبلة الجبين .. عارية الرأس .. حافية القدمين .. طرقت باب جاريتها الأرملة بعنف بينما استمرت في شتائمها ونالها المخيف .. فتح الباب .. أمسكت يدها وشدتها للخارج .. أغرقتها بسيل من الشتائم .. الأرملة تنقف مستسلمة لا تعرف شيئاً .. أتى زوجها جارياً محاولاً التدخل .. تشيح بيديها .. يترنح إلى الوراء عندما تدفعه .. أخبر الأرملة بأن قطنها السوداء هي السبب .. حاولت الأرملة الاعتذار لكن لم تعطها الفرصة .. توجه لها اللعنات .. تعدد سيئاتها ، تقلدتها بملاقاتها المريبة .. الأرملة تبكي بصوت يختلط بالدفاع عن نفسها ..

لفظت المنازل الكتل اللحمية التي خرجت إثر الصوت المدوي .. بينما اكتفت بعض الرؤوس بالنظر من النوافذ .. أخذت تجرى ناظرة إلى الرؤوس المطلة عليها .. تلعن أولئك الذين أصبحوا جيران السوء .. العيون تتحرك لترصد كل

٤ - السقوط

حركة تأق بها المرأة التي اشتهرت على مستوى المنطقة بأنها (الرّاحة) عادت تقف أمام منزل الأرملة التي وقفت تمسح دموعها . التفت بعض النساء حولها يدهننها . بيتنا وقف بعض الرجال ذوى الأعناق الطويلة في الحلف . . !

حاول زوجها التدخل . . يتحایل عليها وتغلّت منه . . نندفع مزججة - تعيد ما قالته . . تجوب الشارع . . صوتها يعلو أكثر انصلب النساء الأرملة ثم تسحبن إلى منازلهن عمسكات بأطفالهن الذين كانوا يضحكون ، الرجال ذوو الأعناق الطويلة يدخلون .

الشمس تجر أطرافها الحمراء . . صوتان يشتركان في الصباح ولكن بنفس الكلمات تجوب الشارع ذهابا وإيابا . . يقف زوجها أمامها مرسلأ نظراته الحادة ، تصرخ . . تشتم . . تجر التراب بقدميها تتقدم نحوها . . تموى بجسدها على الأرض . . الحيوط اللعابية بدأت تسيل . . تمددت على الأرض . . يخلط اللعاب والعرق بالتراب والدم . . هجم الليل بظلامه . . اختفى زوجها من الشارع . . !

فنا - أرمنت الحيط : عبد السلام إبراهيم



قصه.. ولسم أتحرك

يَبْرُوا الدُّنْيَا
وما في يدهم إلا الحجارة
وأضالوا كالفتايل ، وجاؤوا كالبشاره .

نزار قباني

سقطت ألواح من زجاج تلجى بارد بيني وبين زوجتي .
صارت حوائط من الأسمنت والصلب . خبطت كتفي بقضبة
يدها بحنو وتصنعت الغضب لما زمت شفيتها وعينها وانعدت
قليلًا . بدا غضبها جميلًا . رغم أن أمقت الصلح المنفرد مع
الضهانية وأؤيد المؤرعر الدولي صرت أحس ملأسي وجسدي
بعد أي صلح منفرد آخر . لكن لعبة الحب الغاضب والصلح
المنفرد معها كان قطعًا محببًا لنفسي أمارسه معها في ساعات
الصفاء . ويحلو لما هذا . لكني لم أتحرك . « جميلة » البنت
الفلسطينية لما عادت لمخيم « شاتيلا » وجدت بينها مهدما
وأبهاها المقعد مقتولا بجوار كرسيه المتحرك ، وأمها كانت جثة
هاملة . لما حاولت الرجوع أسك بها أحد المسلمين . قادهها
إلى بيت قريب . كان هناك أربعة آخرون . مزقوا رداءها
الأبيض .

كانت زوجتي قد أدارت ظهرها لي وقالت « هه » وكورت
جسدها . لحمها الأبيض المخنوق في غلالة قميصها الفتيق كان
ينبض بحرارة الدم وشعرها الفاسح السواد سائبًا بمشوائية
مطلقة . ذقن الحاخام « كاهانا » غزير الشعر بمسك « التوراة »
بيد ومكبرا صغيرا للفصوت بيده الأخرى . كان يصيح بصوت
الأفصى عند باب قرية « أم الفحم » :

« أيها العرب . اخرجوا بحياتكم قبل أن نفتلكم . اختاروا
الذهاب إلى أي بلد تفضلون . سوف نساعدكم على الرحيل .
هذه أرض صهيون » وكان يرفع التوراة . . كانت أجسادهم
متلاحمة وصاحوا في وجهه :

كانت زوجتي تحمل شعرها أمام المرأة وهي تتزين . تطوحه
على كتفها العلوتين . بدت في عيني كمُهْمرة صغيرة شقية تنو إلى
فارسها . ضنوه « الأباجرة » الوردي يغرش ظلا خفيفا على
السقف والحوائط المصقولة . كان الليل غريبا هذا المساء .
يغنيء خلف النافذة . أعرف أنه بعيد الغور . موحش
وحزين . أخاف ظلمته أن تلفني في عبادتها وتلقي بي في غياهب
جب سحيق .

زوجتي مشاكسة لكنها ودود . قفزت جانبي على الفراش .
سحبت السيجارة من بين شفتي بأصابعها . سحقت رأسها
المتاجع في قاع المنفضة الخزفي ، لم أتحرك عندما مالت برأسها
على صدرى يرفق . شممت عطرها وأنفاسها الملتبهة لما أدارت
بأصابعها وجهي ناحيتها . كان سعادتي متصاليين تحت راسي
المنتهب كاشارة تحذير غرست قبالة « مزلقان » خطر . كان
رأسى معموما . المستوطنون اليهود من جماعة « جوس امونيم »
يقترمون مخيم (طولكرم) . يطلقون الرصاص في كل اتجاه
بمشوائية مقصودة . سقط شاب لم يتجاوز العشرين ، أصيب
العشرات بجراح خطيرة ، ولولت أم عجوز ورفعت يديها على
غطاء رأسها الأبيض . رنا رجل عجوز بصيره ، بدا ظهره
المقوس مثقلا بحمولة أعوام من الاحتلال . لم أتحرك . كانت
زوجتي ساخنة . تأودت . تهذت من جوف الصدر ، أحاطتني
بلدراعيها . حدثت في عيني بسخرية طفولية . كان أطفال
المخيم قد قذفوا عربات الجنود بالحجارة فحطموا زجاجها
وأشعلوا النار في الاطارات .

الرمي على السقف . القت جسدها فوق بفيظ . لم التحرك .
بوجل تحسست جبهتي الباردة المعروقة . تسريت شحنة الدفء
من جسدها الرمي فوقى إلى فراغ الغرفة بسرعة . كان ثوبى
مبلولا بهرق غزير .

كان راسى عموما وأنا أهلى . طولكرم . صبرا .
شائلا . أم الفحم . جميلة . كاهانا . . . ولا التحرك وهى
تحقق فى وجهى بعينها ينسكب منها الذعر .

« لن تمر من هنا إلا على جنبنا أيا المتعصب الأمريكى . عد
إلى بلدك وسوف نساعدك نحن على الرحيل »

كانت حوايط الزجاج الثلجى والصلب والاسمنت قد
استطلت حتى راسى . تفجرت وتبعثرت شظايا حادة مدببة .
أغمضت عيني بقوة . تجمعت الحوايط مرة أخرى فى قوائم
اصلب وأمتن . لم التحرك عندما استدارت هى عند طرف
الفراش وعمرت ساقها . كنت أخلق فى غلالة الضوء الوردى

فاقوس شرقية : محمد عبد الله الهادى



قضية ضد معلوم

(١) الاعلان

.. أعلن الحاجب عن رقم القضية التالية في صوت مثالب يذنب عليه النعاس ونادى بلا اكثرات على أسماء أطراف الخصومة .. فالأمر لا يشكل بالنسبة له أكثر من مجرد رقم وتراكيب أسماء لكنه سرعان ما انتصب واقفا ليواجه تدافع الناس للدخول إلى القاعة الكبيرة التي اكتظت في طرفة عين بالحضور ..

وأضاعت الجلبة التي حدثت البقية الباقية من الكرى الذي كان يذاعب عينيه فراح يمدق مشدوها في ذلك الجمع الغفير ، لا يدري السر وراء حرصه على حضور هذه القضية بالذات .. أعاد قراءة الأسماء - لنفسه في هذه المرة - فلم تسعفه الذاكرة في التعرف على أحدها وطالع مختصر الدعوى فلم يجد فيها أى جديد ! ..

.. عاوده التأؤب فعاد إلى غفوته الأولى ..

.. من حاضر معك للدفاع عنك ؟

.. أنا .. قالها في عجلة وهو يجيب على استفسار القاضى ثم أكمل :

أنا حاضر عن نفسى .. أعنى .. أعنى للدفاع عن نفسى بآسيادة القاضى !

.. ولكن الدعوى المرفوعة ضدك جدد متشعبة وكان من الأفضل لك يارجل أن توكل للدفاع عنك أحد المحامين الذين يفقهون جيدا الجوانب القانونية لئلا هذا الادعاء ، على أية حال حاول أن تفهم ما يطرح عليك من أسئلة وتزو قبل أن تجيب على أى منها ، فبعض كلماتك قد تدينك دون أن تدري .

.. أنهى القاضى كلماته اليه وانصرف إلى مباشرة القضية والاستماع إلى مرافعة محامى المدعى ..

(٣) المرافعة

.. طنين هائل راح يدوى في أذنيه أفقده القدرة على متابعة ما يدور حوله .. شاغل نفسه بالنظر إلى سقف القاعة ومضى يتتبع الشقوق التي تفرعت في أنحاء السقف وامتمدت حتى طالت الجدران التي يرقد عليها سقف العدالة ..

إذن فالعدالة قديمة في هذه المدينة قدم هذا المبني ! أبدا لم تطلأ قدامى مثل هذا المكان من قبل وليس لدى أية فكرة أو خلفية عن طريقه التقاضى ، وكيف يكون لى ذلك وأنا قد عشت ما مضى من العمر لا أعرف إلا دربا واحدا لا أحيد

(٢) بداية الجلسة :

.. فى الداخل - وبعد أن انتظم الحضور - بدأت مراسم الجلسة ..

تلا القاضى اسم المدعى عليه فاجابه بتثاقل :

.. نعم .. أنا هو ..

ثم جالس بصره فيمن هم حوله فخالهم كما لو كانوا أسيانها حديثه لفقص اتهام يحيط به من كل جانب !

عنه ؟ وفكرت عن القوانين والأحكام لا تخرج عن نطاق ذلك القول السائد الذى يورده الناس كالبخوات « القانون فوق الجميع » !

وذلك القاضى التريع خلف هذه المنصة والذى سيرفع لواء العدل فى قضيتى اليوم ، رغم أن كلماته التى وجهها إلى كانت تحمل بعض بوادر من التعاطف معى فلأنها لم تفلح فى إخفاء علامات الإشفاق التى بدت جلية فى نبرات صوته ونظرات عينيه . . وعلى النقيض لما كان يأمله من أثر لها ، زرعت فى أعمالي الخوف من الكلمة والتخوف من النطق بها . . دوما أنا أعلم وأعلم غيرى أن الكلمة تئال حريتها عند النطق بها ولا شيء . . بأسرها إلا الصمت . .

بسيادة القاضى . .
إنك تنبهنى إلى أمر لا يستطيع أن يدركه فهمى . . فكيف فى أن أتوخى الحرص عند النطق بكلماتي ولا أنطق إلا بالقدر الذى يضمن لي عدم الوقوع تحت طائلة القوانين ؟؟

وكيف . . والأمر كذلك . . يمكن أن تكتمل جوانب الحقيقة ؟ .
معدرة أيها السيد القاضى عندما أصارحك القول بأن هذا الأمر غريب بالنسبة لى ولم أعشده من قبل ! . فلأننا صنعنا الحديث ، واعتدت على أن يصغى لى الجميع عندما أتحدث . .
إن جل الجالسين أمامك أيها السيد قد علمتهم كيفية النطق وكيف تكون غارج الكلمات مذ كانوا صغارا . . وكما هودتهم دائما أتوا اليوم ليصغوا لى . .

ولكنكم تحلقوا حولى خارج غرف الدراسة طمعا فى الاستزادة من المعرفة بزيادة القول . .

الشرح يطول أيها السيد ولكنها رحلة العمر التى امتدت لما يزيد على الثلاثين عاما ولا أظن أنها قد ضاعت هباء . . فها هو فرس قد نسا واشتدت سوقه وبدت أوراقه خضراء يانعة وتفتحت أزهاره فتضوع بعطرها كل مكان . .

(٤) معالم القضية :

. . لقد اتضحت لي معالم القضية تماما الآن . .
فالحكم عندكم ينطلق من هذه القوانين الجامدة الجاحدة التى لا تعرف الاستثناء .
ولكل حالة قانون يطبق عليها فإذا تطابقت معه لا مجال بعدما للاحتكام إلى الضمائر وهذه هى القضية .
إنك لا تعلم أيها السيد القاضى كم كان يقض مضجعى ويؤرق ضميرى . اقتطاع جزء من علامة واحد من تلاميذى لنقص فى إجابة تخوفا من أن يكون قد ضمنها فيها بين السطور ولم الخطيها ؟!

هذا هو مفهوم العدالة الذى أعرفه . .
نعم . . القانون فوق الجميع .

ولكن ذلك ينطبق سواء بسواء على من يملكون الحجة المكتوبة التى تؤيد الحق وكذلك على من يملكون الحجة المكتوبة التى تؤكد أن الباطل حق !

(٥) تلاوة الحكم :

. . أفاق على صوت القاضى وهو يسأله بعلمه انتهى محامى المدعى من سرد دعواه وتقديم أسانده :
- ما قولك فيها هو منسوب اليك ؟
- القول لى كثير . .
- أوجز فى القول ، ومن الأجدى لك أن تتقدم بالوثائق التى تدعم ما تقول . .
- لا أملك إلا كلمة الحق أيها القاضى .
وليس لى أى مستند سواها . .
- أذن لا جدوى مما ستقول !
حكمت عدالة المحكمة بـ؟؟

الإسكندرية: أسامة محمود محمد بكر هلال



فضه العشق

أخرجت الآن الحزام الجلدي ، نقشت عليه هذه الرسومات الدقيقة ، تضام أكثرها ، ولا تفرد سوى هذه الطيور الصغيرة فاردة الأجنحة إلى آخر مدى . حدثنا أنها لغة تسكنها الدنيا وقادرة على الخلق .

لفته حول خصرها . كان واسما قليلا ، لكنها لم تهتم . يكفى أنه في موضعه ونفس الطريقة وضعه حول حول خصره . لا تنسى أبداً اليوم الذي أخذ يربها فيه مواضيع ما في الكيس على جسده . كانتا حضرتة على حواظ البيت ، وسجلت كل حركة قام بها منها صغرت شعرت يومها بأنه إنسان آخر ، يتحرك في زمان ومكان يستحضرهما من كل قطعة يخرجها . وبعد أن اكتمل كل شيء حذرهما أن تنسى . أومات برأسها ، وهي تمجد في جسده العاري . شعرت لحظتها أن عريه هذا ليس ما عريه جسدها عنه لسنوات طوال . بل هو عري تعرفه فقط حياته مع هذه الأشياء .

أخرجت الصندوق ، كان نعله رفيعا للغاية ، وتداخلت سيوره في المقدمة بحيث لا تظهر إلا أجزاء صغيرة من أصابعها .

دائما كان يمكن لها القصة . بمجرد أن نظر للمرأة المسجافتي كفنها أيقن أنه لن يكمل الطريق مع أهله أرادوا أن يعلموه مهنتهم . أبصر أكفانا عديدة وصناديق مليئة بالكثير . لكن اليقين المفاجيء لم يسكنه إلا حينما أبصرها . تسلل في غيبتهم وأخذ أشياء كان يريدنا . لكنه عرف أنه لن يقدر أن يصل بها إلى الخارج . اكتفى بما في يديه وتركها للأبد .

وحيث أنها اغتسلت جيداً ، فإنها حدثت نفسها بإبعاد كل الهواء جس . وأخلت تلمس في رفق الكيس الكبير . حدثت في فتحة التي تشد منها بعض الخيوط الرقيقة ، وتتداخل مكونة خيطاً واحداً ، رأسه يكاد أن يتماسك ، لكن قاعدته واضح فيها تعدد الخيوط .

حلت العنق ، أدخلت يدها ، ثم أخرجتها حاملة القلادة . قطعة من الذهب ، منقوش عليها أبداً تمتد ، فاردة أصابعها حتى النهاية . وضعتها حول عنقها وتأكدت أنها ضغطت على المشبك الصغير .

سألت نفسها لماذا هي متعجلة ؟ تخاف أن تفسد كل شيء بقلقها وظنها أن شيئاً مفاجئاً سيحدث .

كان ثالي ما أخرجته ، الأساور العشر . وضعت في كل معصم النصف تماماً . هل كانت ستقدر على إدخالها في يديه ؟ بالكاد كانت ستقف عند بطن الكف المضمومة الأصابع . فكرت أنها كانت ستزكها دون أن تدفعها بقوة لمعصميه . تعرف أنها كانت ستشعر بألمه رغم صمته .

خافت أن تخرج كل ما في الكيس دفعة واحدة حتى لا يتكسر شيء ، أو لأنها تخشى من عاقبة مخالفة رغبته .

ضيق من حديق جينها ، بمجرد أن انعكس عليها لمعان الأساور التي سقطت عليها أشعة الشمس . كان يقول لها كل ما في الكيس لا يكشف سر حقيقته إلا بمرور الزمن .

عن تحقيق الرغبة . أملت أ يصدقوا . قالوا منذ أن سقطت
العربة في النهر ، وهم يبحثون عن الجثث كلها ، وربما نجحوا
في إخراجها . وتلاشى أملها بمرور السنين .

كثيرا ما أخرجت الأشياء من الكيس ، وأخذت تتأملها .
لكنها سرعان ما تعيدها . هل كانت تحشاها . أم أنها كانت
تلمس الطريق إليها أم أن جسده العارى وقد امتزج بكل ما في
الكيس كان يأتيها من قرارة النهر ، فتتشغل برؤياه ؟ طسوت
الكيس الفارغ ، ووضعت فوق ملابسها المركونة جوار الحائط
ابتعدت عن المرأة ، وتمددت على السرير ، وتوسدت ذراعها .
أخذت تتسمع لصوت قطرات الماء وهي تسقط على الأرض
وصار يأتيها ويمعن في البعد ، تحتضنه فيسكبها ويسزل في
الصحو . عريها يكشف الطريق ويزيد من العشق . وأكمل لها
ما نقص من المناجاة .

منتصر الفئاض

أخرجت الضفائر السوداء ، التي يصل فيها بينها خيط
رفيع . ثبته في رأسها ، وعقدت طرفي الخيط عند جبهتها ،
ونحست بأصابعها الضفائر وكأنها تسرحها .

نظرت إلى نفسها في المرآة . كيف كان سيرها ؟ ترى عريها
الآن فتشعر به بتشكيل وفق أشياءها . هل حينها كاشفها
برغبتها ، كان يشعر أن النهاية ستأتيه فجأة ، وأنه يريد أن تصبح
رغبته رغبتيها ؟

حدثها عن العشق كثيرا قبل أن يقرأ لها : ... عند موق . ضعى
أشياءها على جسدي قبل أن أكفن . لن يؤنس وحشتي لحظتها
غيرها . أعرف أنها ستكمل كل الأحاديث وأنني ربما أكونها في
النهاية .

حينما أخبروها . خالط حزنها على فقدانه ، الحزن على العجز



فتنه أم الغنم

وأيا لا تسمعه «علا . . علا . . علا» لو الأسامي تشتري
ثم تخضع المرأة نصف المثل مع شيء في فمها . تضع المرأة يدها
على خاصرتها وهي تنظر إلى أبي علا الذي قبع بمقعد الحشبي
القديم وجلبابه المخطط في الشمس . فتعيد على مسامعه المثل
«لو الأسامي تشتري . .» في كلمات المرأة ونظرتها الغزل
الكثير لأبي علا . حتى ذلك الحان الذي تسبغه المرأة على ابنته
من أن لاخر فلا تستسيغه الطفلة وتظل ترتقب جيء «أم الغنم»
الآتية من الحى السابغ .

كانت «أم الغنم» تتابع غنماتها والكلب الهزيل حارسها .
هكذا تركها كل نهار ترعى في تراب الحلاء أمام البلوكات فهي
حتى تستجد قوت يومها .

كانت أم الغنم تنبش بهصاها في التراب حين رأت قديمين
صغيرتين متسختين في حذاء كبير قديم . تلك هي المرة الأولى
التي تقترب فيها من «أم الغنم» بمخالطها التشوق لرؤية وجه
المرأة . . لون عينيها غريب ، يتكرر سوادهما اللامع في شدة
البياض فهي غير نساء البلوكات ، هادئة ، صامته ، كلهن
يتزلزن لأبيها من خلالها . حتى تلك المرأة جارتهن التي ودت لو
تناديا «أمى» ثم تراجعت . نظرت «علا» إلى الشجر الطالع
عند نهاية البلوكات وراق لها مشهد الشمس التي ذابت خلف
الشجر . كانت ترغب في الحديث إلى «أم الغنم» منذ زمان
مضى ، تحديداً منذ ذهبت أمها إلى الحى السابغ ولم تعد . ومنذ
ذهبت زوجة أبيها إلى هناك ولم تعد . ومنذ ذهب عمها ولم
يعد . سألت علا «أم الغنم» هل رأت كل هؤلاء هناك ؟ لم

حين يفتت قرص الشمس ويستحيل إلى تنف ذهبية تذوب
خلف الشجر الطالع بين الحى السادس والسابع ويشع ضوء
نهاري راقق في السماء .

حينئذ تدرك «علا» طفلة الثمانية سنوات أن «أم الغنم»
آتية . من التراب تنفض «علا» كفها الصغيرتين وتوسها
القصير المتسخ دائماً وتجري . تتجاوز عثراتها وهي تردد النداء
مثل أغنية جميلة «أم الغنم . أم الغنم . أم الغنم . ها هي أم الغنم»
هكذا أسمتها «علا» فهي لا تعرف لها اسماً منذ وعت الدنيا
والوجوه والأشياء . من بعيد تبدو المرأة مثل بقعة سوداء تتحرك
وسط قطيع من الأغنام في حراسة كلب هزيل أسود . تتحرك
البقعة السوداء ويتوه ظلها بين الأغنام تقترب ثم تتشكل
فتستحيل إلى تفاصيل امرأة غيبوة في ثوب عجري أسود موشى
بخطوط حريرية ملونة . لم يروها ولا سمع صوتها أحد قط .

ترك أغنامها وكلبها ترعى في المساحة الترابية الشاسعة أمام
البلوكات ثم تقعد حجراً حنوناً مائة ساقها على التراب فلا
يبدو منها الا خلاخيل من القضة تحيط بقدميها المخضبتين
بالحناء .

قبل جيء أم الغنم تنفق «علا» نصف نهارها وهي تلعب
في التراب مع الأطفال فتناديا نسوة البلوكات «إذهبي يا علا
وتعالى يا علا . .» وتخذى ثم هاتى يا علا «هذه تعطيك طعاماً باتناً
غضب عليه عياملها وهذه تطلب منها شراء شيء ، وتلك
تقصص شفتيها الشاحبتين وهي تتسامل بصوت محرص حرصاً

ما فتئت لها ثوبها حين تعبرها لتتلف العنب الأسود الصغير من شجيرات قصيرة كثيفة . يسميه عيال البلوكات « عنب الديب » . سألت أحد العساكر مرة وكان له وجه أسود مثل العنب وتحيلت أنه أيضا « عسكري الديب » . سألته « تعرف طريق السايغ ؟ » . وحين أرمأ بالإيجاب نفضت غبار ثوبها وقالت له « خذنى إلى هناك » يومها قبض العسكرى الأسود على يدها وظل يسير بها حتى تجاوز الأشجار الطالعة بين الحيين فاخترت بها خلف شجيرات « عنب الذئب » القصير وراح يقبلها وأغرق وجهها وجسمها بلعاب الأبيض . يومها عضته مثل كلبة أبيها وجرت تاركة له ثيابا لا عنة في سرها « السايغ » وما تثيره عيال البلوكات ونسوته في خيالها عنه .

كانت علا تحكى لأم الغنم وقد بدا وجهها الصغير شاحبا . ربت على كتفيها وقبعتها بشفتين خضبتين . ثم أخرجت من مخلاتها السوداء المغيرة مشطا من العاج وكسرة مرآة بحجم الكف وراحت تسرح لعل شعرها .

كانت علا تربط شعرها فتقيده ، فقد كان أبوها بصرخ في وجهها لو أطلقت حرا في الهواء . . وكانت أمها تزيخها لوراته حرا خلف ظهرها . . وكانت زوجة أبيها تزجرها كلما رأتها تمشطه . صار شعر « علا » طويلا منسابا على كتفيها مثل شال من الحرير له نفس لون عينيها العسليتين . بدت « علا » مثل فراشة جميلة وهى تستدير وتتمايل فرحة بشعرها .

ايمست علا فباتت سنتها المكسورة بين شفتيها الدقيقتين نادى المرأة بالعصا على أغنامها وكلبها مفررة الرحيل . قالت علا للمرأة :

عندما تأتين غدا سأحكى لك أشياء أخرى ، فانا لم أقل لك كل شيء .

ترد المرأة وقد بدا عليها أنها لم تسمع شيئا . فكرت « علا » أن تحكى لأم الغنم ما حكته يوما لأُمها فضربتها وما حكته لزوجته أبيها فزجرتها وما حكته لزوجته عمها فضربها أبوها وما حكته لكلبة أبيها فعضتها . سألت علا المرأة هل مرتت بالسايغ ؟ . . بدا أن المرأة لم تسمع شيئا مرة أخرى ، كانت علا تحلق في وجه المرأة التى راحت تنزع ثيابها الأسود الموشى بالترتر الذهبى والفضى . تلك هى المرة الأولى التى ترى علا وجه المرأة واستعرضت ذلك الذى يتزل عموديا من تحت شفتها السفلى حتى أسفل ذقنها وذلك القرب الذهبى المدلى من أنفها والشعر الأسود الفاحم الذى أكسبته الحناء حمرة برتقالية . قالت « علا » لأم الغنم : يقول عيال البلوكات إن السايغ دنيا غير الدنيا . ضحك المرأة بصوت خافت ثم مهممت ولم تفهم علا مهممتها . فكرت علا أن تحكى لأم الغنم ما حكته يوما لطوب الأرض المبعثر أمام البلوكات وتذكرت أن أم الغنم مستحفظ سرها وتذكرت أنها حين يماكسها عيال البلوكات لا ترد وحين يغازلها رجال البلوكات لا تعبا وحين تقترب نسوة البلوكات ليسألها عن الحى السايغ ونسوته ورجاله تفر منه . فهى تأتى بصمتها وتعود به فراحت تحكى لأم الغنم أنها تخرج في الصباح بعد أن تأتى لأبيها بإفطاره ، تجلس في الشارع العمومى بجوار كشك ناظر المحطة ، تنظر إلى السيارات الخاصة الآتية من ناحية السايغ مسرعة وكأنها تنزل من ربوة عالية ، ترى كلابا نظيفة وجميلة في نوافذ السيارات لا تشبه كلبة أبيها أو كلاب البلوكات .

لم تعلق « أم الغنم » وبدا عليها أنها لم تسمع حكايتها لكن علا راحت تحكى لها أنها تكره البلوكات ، فهى خائفة وضيقة وقدرة كما تكره سكانها وأباها وأمها وزوجة أبيها وزوجة عمها وكذلك كلبة أبيها وطوب الأرض وعساكر العسكرية التى لا يفصلها عن البلوكات إلا تلك الأسلاك الشائكة التى كثيرا



قصة الففار

لحظتها انقسمنا ، بعضنا قال : إنه الففار ، خاصة أن حجمه كان في ازدياد وأنه يبلى فيها غربيا للحوم . والبعض أنكر ذلك بشدة ، وأبدى تعاطفا مع الففار ، وأرجع ازدياد الحجم إلى الطعام الجيد والراحة . إلا أنهم لم ينجحوا في إطفاء قلقهم . أوغل الليل ، فأحسست البرد في عظامي ، نهضت لأحضر غطاء إضافيا ، دهشني كانت هائلة حين وجدته داخل خزانة الملابس ، بين أنيابه قميص ، والملابس معظمها ممزقة .

قال أمي : السم !
قلنا : السم

أحضرننا السم زعافا ، وضعناه مغمسا بالأطعمة في أركان الحجرات ، جليا للأعين ، وتركنا النور مضاء .

في الصباح قمنا نبحث بمجدون يقين أنه حتى سيوجد ميتا في غرفة ما ، وخشينا أن يموت في ركن ، لا تصل إليه الأعين ، فتفسد رائحته المكان ، إلا أننا دهشنا حين أخبرنا أمي أنه شاهده يرقق مسرعا محتبئا داخل موقد البوتاجاز .

قلنا : وسيلة أخرى
قالت أمي : المصيدة !

أحضرننا مصيدة ، كبيرة أنيقة ، زودناها بقطعة من اللحم ، حرصنا أن تبدو في مكان ظاهر ، فوضعناها في الطرقة ، علمنا أن الففار حاسة إبصار قوية ، فإطلاقنا الأنوار ، حتى تبدو الأمور عادية .

كنا نحسب الشاى ، حين ظهر فجأة ، صغيرا ، لطيفا ، يحرك شاربته المنمق ويريقنا بحدس .

قلنا : فار !

قال أبونا : يبدو جيلا بفرائه الأبيض وشاربته الدقيق .

قلنا : يبدو جيلا .

عن قرب ظل يرقبنا ، لما لمح نظرة التآلف صريحة في أعيننا ، تحرك ببطء صوب المقعد الخالي مرغبا أهدابه ، فعجبنا .

قال أمي : انظروا كيف يقفز رشيقا فوق المقعد !

قلنا : رشيقا

تحدثنا عن الففاران وقذارتهما .

قالت أمي : إنها محققتها ، وشاركها أبي الرأي لكننا أجمعنا أن شيئا ما مختلف في هذا الففار . ونعتة أمي باللفظ والخفة وامتدح لونه .

كنا مائزول حول المائدة نتناول طعام العشاء ، حين قفز فوقها ، وظل يرقبنا ، ينظر صنوف الطعام المترصدة ، ويسير بعطشا بين الأطباق .

ضحكنت أمي ونهضت لتعد له طبقا .

قلنا : لعله جائع وتناحرننا بمن يحضر له الماء !

في مساء تلك الليلة التي اختفت فيها قطعة اللحم من إناء الطهو . وجدنا أخانا الرضيع والدماء تنزف بغزارة من رصفه ، كان مشهدا مقبضا ، حتى إن شهقات الاستغاثة في حلقونا وقفت .

في الصباح قفزنا من الأسرة مذعورين ، حيث المصيدة
مقفولة على إصبع أمي ، والدعاء تملأ الأرض .

وجمت الوجوه ، ودب القلق في النفوس ، فألفت الأعين في
حيرة ،

قالت أختي : الققط !

قلنا : الققط

ملأنا البيت بالققط ، جميلة ، لطيفة ، حرصنا أن تبدو
قوية ، فأطعمناها الجيد من الطعام .

قلنا إن للفئران رائحة وإن الققط تشم رائحة الفئران ، ولن
يمضي وقت قصير ، إلا والفأر بين أنياب الققط .

مازلنا نتنادر بحكايات الققط والفئران حتى وهن الأمل في
تغيير الأمور ، فالققط تأكل ما خلفه ، الفضلات ، والرائحة
الكريهة . على الأرض والنوافذ وحيطان البيت ، والفأر يرح
متلفا الطعام ، والملابس والكتب ، مفسدا رائحة المكان .

وانت أهي تلك الفكرة في مساء ذات الليلة التي عدنا فيها من
الخارج متأخرين ، طرحها باستناضة على أمي ، فأبليت
ترددا ، أعادها علينا فظلنا طوال الليل نناقشها ، وأبدينا تحوفا
على الأثاث والمفروشات .

قالت أختي : ربما قتلنا الدخان ؟

قال أبي : تلك الليلة نترك البيت .

قلنا : وكيف نصنع دخانا ؟

قال أبي : هذه ليست مشكلة ، الأقمشة والملابس القديمة
نشعلها .

أعدنا الأقمشة ، وضعناها في أماكن مختلفة من البيت ،
حرصنا على إغلاق النوافذ ، وسد عتبات الأبواب .

نزعنا أسلاك الكهرباء ، وتأكدنا أن كل شيء معد بدقة .
غادرنا البيت تاركين قطع الأقمشة مشتعلة .

لما عدنا في الصباح . وجدنا جمعا هائلا من الناس ، ملتفا
حول المنزل والسنة الذهب تندلع متدفقة من النوافذ وعبر
الأبواب .

بمساعدة الآخرين أمكننا إطفاء النار . تحركنا صوب الباب
المغلق يحذونا أمل أن الأمر قد انتهى تماما ، وأن علينا فقط أن
نأتي بأثاث جديد ، وأن نعيد طلاء المنزل ، وربما احتجنا تجديد
شبكة الكهرباء . دوننا من الباب ، لما انفتح ، وجدناه . . . ،
ضخم ، خرافي الحجم ، ذو شارب منتصب دقيق ولونه أبيض
ناصح ، ينتظرنا .

القاهرة : خالد عبد المنعم

٥

الهيئة المصرية العامة للكتاب

في مكتباتها



- بالقاهرة
- ٣٦ شارع شريفات : ٧٥٩٦١٢
 - ١٩ شارع ٢٦ يوليو : ٧٤٨٤٣١
 - ٥ ميدان عراقى : ٧٤٠٠٧٥
 - ٢٢ شارع الجمهورية : ٩١٤٢٢٣
 - ١٣ شارع المينيات : ٥٤٦٧٧٤
 - الباب الأخضر بالحسين : ٩١٣٤٤٧

- والمحافظات
- دمهر شارع عبد السلام الشاذلى : ٦٢٠٥
 - طنطا - ميدان الساعة : ٢٥٩٤
 - الغلة الكبرى - ميدان المظلة : ٤٢٧٧
 - المنصورة ٥ شارع الثورة : ٦٧١٩
 - الجيزة - ١ ميدان الجيزة : ٧٢١٣١١
 - المنيا - شارع ابن خضيب : ٤٤٥٤
 - أسيوط - شارع الجمهورية : ٢٠٣٢
 - أسوان - السوق السباحى : ٢٩٣٠
 - الإسكندرية : ٤٩ شارع سعد زغلول تليفون : ٢٢٩٢٥

المركز الدولى للكتاب

٣ شارع ٢٦ يوليو بالقاهرة ت : ٧٤٧٥٤٨



(المنظر)

(الوقت مساء - مقهى قديم مكتوب عليه « مقهى
الأندلس » - المقهى يكاد يكون خاليا - في المقدمة رجل
متوسط العمر وشاب يجلسان إلى منضدة يواصلان حديثا
كان قد بدأ منذ زمن وجيز .)

الرجل : نعم نعم . . . ولكنى لم أرك اليوم في العمل . .
الشاب : كنت في إجازة عارضة . .
الرجل : غير إن شاء الله ؟ . .
الشاب : لا شيء . . مجرد إجازة . .
الرجل : لإعداد ذلك المشروع الذي تود عرضه على
المدير . . ؟
الشاب : كلا . . لقد رفضت يدى منه . .
الرجل : لكن . . لماذا . . ؟
الشاب : لا شيء . . رأيت أن أنفض يدى منه . .
الرجل : هكذا بكل بساطة ! مثل المشاريع
الأخرى . . ؟
الشاب : نعم . .
الرجل : أتوى تصميم مشروع أضخم ؟ . .
الشاب : لا مشاريع على الإطلاق . .
الرجل : تنوى إذن أن تضرغ لمواصلة الدراسة في
الكلية .
الشاب : ولا هذه أيضا ياسيدى . .
الرجل : صحيح حقا . . ماذا هناك إذن ؟ . .
الشاب : لا شيء . .
الرجل : لا شيء ؟ مستحيل . . لا بد أن هناك ما تفكر
فيه . . آه . . هسى إذن تسلك الأوزة . .
(ضاحكا) أليس كذلك . . ؟
الشاب : (يضحك في تصنع) الإوزة . . آه . . حقا . .
الرجل : نعم . . حينما يجب الرجل يفقد اهتمامه بكل
شيء آخر . .
الشاب : حسنا . . لندع هذا الآن . . هل لك في مباراة
طاولة . . ؟
الرجل : نعم بكل سرور . . ولكن . . ماذا حدث
للكون . . ؟
الرجل : لم تضرب عن لعب الطاولة منذ وقت طويل . .

مسرحية

مباراة بلا نتيجة

عبد أبو العلا سلاموف

الشاب : ألا ترى أن هذا مشروع يستحق الاهتمام ؟
الرجل : (ضاحكا) آه .. إذا كان الأمر كذلك فلا شك أنه سيكون مشروعا رائعا أثنى أن تمضي فيه مثل إلى الأبد ..

الشاب : أنا أرجو ذلك أيضا ..
الرجل : (ينهض ليحضر طاولة من ضمن مجموعة كبيرة على الرف) أعتقد أن أعظم مشروع بالنسبة لي منذ أن تزوجت حتى الآن هو اكتشاف تلك اللعبة الرائعة .. في هذه اللعبة يماعزى اكتشفت مواهبى الدفينة .. لست أدري ماذا كان عساى أن أفعل لو لم توجد هذه اللعبة ..
(يضع الطاولة على المنضدة ويجلس)

الشاب : حسنا .. سوف نرى ..
(يفتح الطاولة)
الرجل : نعم بالتأكيد سترى .. هه .. خذ الزهر .. زد ..

(يلقى كل منها زهره)
أرايت .. سألعب أنا أولا ..
(يبدآن فى اللعب طوال المشهد دون توقف)
إننى ألقى الزهر بطريقة مبتكرة .. أترى ؟
« ديش » ! بهذه الطريقة أستطيع أن أصل إليك .. اللعب .. آه .. يبدو أنك نزلت عن مستواك السابق .. ولكن لا بأس .. ماخمت تتمررن هكذا ستكون فى مستوى أرغى .. آه .. « دوسة » عظيم .. دعنى أخلق هذه الحانة .. أعتقد أنك تركت اللعب منذ ثلاث سنوات .. منذ ذلك اليوم المشهود الذى التحقت فيه بالعمل تلك الأوزة البيضاء ..

(يضحك)
الشاب : من تمنى ؟ .. تقصد ؟
الرجل : وهل هناك غيرها أيتها العاشق الوهان !
الشاب : حقا .. لقد نسيت ..
الرجل : نسيت ؟ .. أنتسى خطيبتك ؟ ..
الشاب : أعفى .. آوه .. « شيش دو » يالها من لعبة لعبية !
الرجل : آه .. ستضطر أن تحمل تلك الحانة .. حسنا ..

سأخذها أنا .. ولكنك لم تقل لى ..
الشاب : ماذا ؟
الرجل : أريد « دويك » فقط .. حينئذ .. ياسلام .. إنها « دويك » بهذا غيرها .. ألا ترى أننى مالم يماعزى ؟

الشاب : نعم .. إنه إلهام حقا .. آوه .. باللعنة .. لم أكن أريد هذا « الدو »
الرجل : إنه أحسن من غيره .. فلنحمد الله .. أترى لو كان هذا الذى جاءك قد جاءنى ..
(يهضر الحجر بمنف)
ومع ذلك لا أدري كيف تحملت عنه ..

الشاب : إنه لا يجدى على أية حال ..
الرجل : ولكنك كنت قد صممت أن تعرضه على المدير الشاب : إننى أبغضه ..
الرجل : ومع ذلك فهو رجل طيب ..
الشاب : هذا الزهر .. كم أود تحطيمه .. يعطيقى مالا أريده ..

الرجل : أعتقد أنه كان سيعطيك كل الإمكانات ..
الشاب : أنتظن ذلك ؟
الرجل : أتريد أن أكلمه .. إنه لن يرد لى طلبا .. أترى ؟ عليك أن تختار .. إما هذه أو هذه ..
الشاب : سأرحل من هنا ..

الرجل : ولماذا ؟
الشاب : ينتمى على ذلك .. كنت أريد أن أقوم بأشياء كثيرة .. لا أدري كيف تحملت عنها كلها .. أو ربما هى تحملت عنى ..
الرجل : حاول وأزم الزهر جيدا .. فرما أنفلك من تلك الورطة ..

الشاب : لا أمل !
الرجل : أرايت ؟ لقد أنفلك فعلا .. لا أريدك أن تفقد الأمل سريعا هكذا ..

الشاب : ومع ذلك لا جدوى هناك .. انظر .. لقد أغلقت الحانات كلها ..
الرجل : ما كان يجب أن تفعل هذا .. لو أنك فقط كنت قد تحركت من هنا .. ؟ ..
الشاب : على أن أظل فى هذا الحصار ..

الرجل : قلت لك لا تأس .. إلعب .. فم تفكر .. ؟
 الشاب : لقد قلت لى إنك نسيت .. ما أظنك كنت تعنى
 أوزنك الجمعية ؟
 الشاب : كلا بالطبع .. ولكن مع ذلك نسيت ..
 الرجل : مهما يكن من أمر .. فهى ملة قصيرة .. إن
 المذاكرة لا تنسى لعب الطاولة بهذه السهولة ..
 هل أجتزت « التيرم » الأول ؟
 الشاب : أظن لا ..
 الرجل : هذا خير على أية حال .. لقد تحسن لعبك ..
 الشاب : إلى حد ما .. ولكنه مازال ..
 الرجل : لم تكن الأسئلة صعبة على ما أعتقد ؟
 الشاب : لم أحل منها سوى الواحد ..
 الرجل : لماذا ؟ ..
 الشاب : لم أدخل الامتحان ..
 الرجل : ولماذا ؟ ..
 الشاب : لم أزد ذلك ..
 الرجل : أوه .. ولماذا ؟ ..
 الشاب : كان شيئا سخيفا .. أنظن أن دخول الامتحان
 شيء طيب .. أنا لم أصادف فى حياتى مواقف
 أسخف من فترات الامتحان ..
 الرجل : حقا .. أنا معك فى هذا .. إنها لعبة سخيفة ..
 الشاب : وخاصة تلك التمرات التى تعقبه .. كلنا ينتظر
 النتيجة ويأيدنا على قلب بنا وكأننا يوم الحساب ..
 ومع ذلك .. ماذا تجدى فى النهاية ؟
 الرجل : نعم .. نفس اللعبة ..
 الشاب : دائما .. ولهذا ..
 الرجل : عليك أن تلعب هذه ..
 الشاب : لا ..
 الرجل : ولكنها خطيرة ..
 الشاب : لا بأس .. إننى أفضّلها .. لك أن تمسكها ..
 أعرف أنك ستمسكها ..
 الرجل : حسنا .. مادمت ترعب .. أه .. أرايت .. لا
 « مل فى إمسكها ..
 الشاب : كنت أود أن تمسكها ..
 الرجل : هل تتخل عنها بتلك السهولة
 الشاب : لقد تخليت بالفعل .. لم يعد هناك ما يربطنى
 بها ..

الرجل : أنصحك ألا تفعل ..
 الشاب : لم أعد أميل إليها
 الرجل : كيف .. ؟
 الشاب : لا أدري ..
 الرجل : لا تدرى .. ولكنك تستطيع ..
 الشاب : لا أستطيع .. رغم أنها مازالت تحبى .. أنا لا
 أدري ماذا أقول .. إننى لا أكرهها بالطبع ..
 ولكنى لم أعد أحبها .. هذا هو كل شيء ..
 الرجل : هل مللتها ؟ ..
 الشاب : ربما .. لا أدري ..
 الرجل : لم أسمع فى يوم ما عن ملل فى حب كهذا ..
 ولكن ما موقفها ..
 الشاب : مازالت تبثى كلمات الحب والغرام .. شيء
 بشع .. تصور أنها تتذلل إلى لكى أستمر فى
 حبها .. تبكى أمامى من أجل ذلك ..
 الرجل : عجب إنها جميلة .. أجمل فتاة عندنا .. كل
 رجل يتمنى نظرة منها .. وهى تحبك ..
 الشاب : أننى لا أستحق منها هذا الحب ..
 الرجل : إنه الحب الأعمى ياعزيزى .. ومع ذلك فانت
 شاب عظيم مجد فى عملك .. أوه .. ياله من
 « دورجى » عظيم .. أنظر .. لقد تملكك
 موقعا ممتازا .. ولكنك لأن لم تخرج بقرار حاسم
 فى هذا الأمر ..
 الشاب : بل خرجت به وانتهيت ..
 الرجل : هل سألت قلبك قبل كل شيء ؟ ..
 الشاب : لقد صار قاسيا .. لا يحتم بشيء ..
 الرجل : قلت لك إنه رجل طيب ..
 الشاب : لا أظن هذا ..
 الرجل : هل تحدثت إليه من قبل ؟ ..
 الشاب : كثيرا .. لابل قليلا على ما أعتقد ..
 الرجل : حاول أن تكلمه مرة ثانية وسأكون معك .. إنه
 سوف يساعدك كثيرا ..
 الشاب : إنه لن يفعل شيئا .. أنا أعرف ذلك ..
 الرجل : لا لا .. إنى أعرفه تماما ..
 الشاب : أنا أعرفه أكثر ..
 الرجل : هل وقع بينكما خلاف ..
 الشاب : لا .. ليس بيننا أى خلاف ..

الرجل : قلت لك لا تأس .. إلعب .. فم تفكر .. ؟
 الشاب : لقد قلت لى إنك نسيت .. ما أظنك كنت تعنى
 أوزنك الجمعية ؟
 الشاب : كلا بالطبع .. ولكن مع ذلك نسيت ..
 الرجل : مهما يكن من أمر .. فهى ملة قصيرة .. إن
 المذاكرة لا تنسى لعب الطاولة بهذه السهولة ..
 هل أجزت « التيرم » الأول ؟
 الشاب : أظن لا ..
 الرجل : هذا خير على أية حال .. لقد تحسن لعبك ..
 الشاب : إلى حد ما .. ولكنه مازال ..
 الرجل : لم تكن الأسئلة صعبة على ما أعتقد ؟
 الشاب : لم أحل منها سوى الواحد ..
 الرجل : لماذا ؟ ..
 الشاب : لم أدخل الامتحان ..
 الرجل : ولماذا ؟ ..
 الشاب : لم أزد ذلك ..
 الرجل : أوه .. ولماذا ؟ ..
 الشاب : كان شيئا سخيفا .. أنظن أن دخول الامتحان
 شيء طيب .. أنا لم أصادف فى حياتى مواقف
 أسخف من فترات الامتحان ..
 الرجل : حقا .. أنا معك فى هذا .. إنها لعبة سخيفة ..
 الشاب : وخاصة تلك التمرات التى تعقبه .. كلنا ينتظر
 النتيجة ويأيدنا على قلب بنا وكأننا يوم الحساب ..
 ومع ذلك .. ماذا تجدى فى النهاية ؟
 الرجل : نعم .. نفس اللعبة ..
 الشاب : دائما .. ولهذا ..
 الرجل : عليك أن تلعب هذه ..
 الشاب : لا ..
 الرجل : ولكنها خطيرة ..
 الشاب : لا بأس .. إننى أفضّلها .. لك أن تمسكها ..
 أعرف أنك ستمسكها ..
 الرجل : حسنا .. مادمت ترعب .. أه .. أرايت .. لا
 « مل فى إمسكها ..
 الشاب : كنت أود أن تمسكها ..
 الرجل : هل تتخل عنها بتلك السهولة
 الشاب : لقد تخليت بالفعل .. لم يعد هناك ما يربطنى
 بها ..

الرجل	: هل بدرت من أحدكم نحو الآخر تصرفات سيئة ..	الشباب	: أنا أتمنى ذلك كثيرا .. ولكن انتظر .. إنه ليس بيدى ..
الشباب	: لا .. لا شيء على الإطلاق ..	الرجل	: بل بيدك ..
الرجل	: إذن فليس بينكما أى خلاف ..	الشباب	: من المؤسف حقا أنه يبدو بيدى .. ولكنه ليس بيدى ..
الشباب	: بالتأكيد ..	الرجل	: لو كنت عذرا مثل لأدركت ذلك ..
الرجل	: وإذن فتلاكم ما زال يجب الآخر ..	الشباب	: ياسيدى لقد أفلت منى زمام اللعبة ..
الشباب	: لم أعد أحبها ..	الرجل	: ليس كثيرا يا عزيزى ..
الرجل	: ولكنها تحبك ..	الشباب	: أنت فى حالة طيبة جدا بعكس ما أنا فيه .. لم أعلم هذا .. ولكن ما جدوى ذلك ..
الشباب	: ما جدواه ؟؟	الرجل	: أخرج للأن من ذلك الحصار ..
	(يضرب الحجر بعنف)	الرجل	: حصار محكم حقا .. له أولئك تستطيع التحرك من هنا ..
الرجل	: يالللحظ .. أتندرى أنك فتحت لى طريقا ؟	الشباب	: أمل فى « الدوسيه » .. إنها منقذى الوحيد ..
الشباب	: كم أكره تلك « الدوسيه » اللعينة ..	الرجل	: أعرف أنها لن تأتى وإن انطبقت السياء على الأرض .. انتظر .. إتنى محاصر تماما .. لا أمل فى الرجل ..
الشباب	: ولكنى لن أهتم بها ..	الرجل	: فكرى الخلاص .. أمامك فرصة ..
الرجل	: هذه قسوة ..	الشباب	: لقد فكرت فى ذلك منذ مدة .. وكان على أن أنتهى .. ولكن لا أدرى ما الذى تمنى حتى تلك اللحظة ..
الشباب	: لا يعنى أيضا .. ومع ذلك كنت على موعد ..	الرجل	: يجب أن تفكر تفكيرا جديدا فى الزواج ..
الرجل	: متى ؟	الشباب	: مهسيا يكن من شيء فقد انتهت اليوم من التفكير ..
الشباب	: لا أذكر ..	الرجل	: والإام انتهت ؟ ..
الرجل	: غدا ساكون معك على أية حال ..	الشباب	: انتهت إلى .. آه .. لا أدرى .. ولكن أعتقد أننى انتهت من التفكير .. هذا ما أذكره ..
الشباب	: لعله الآن ..	الرجل	: انتهت حينما كنت أغسل قدمى كانتا تؤلمننى كثيرا المشى فى ذلك المساء الرطب ..
الرجل	: سنحصد معه موعدا آخر ثم ندخل إليه سويا ..	الشباب	: انتهت غمما وخلفت ملايىسى وتمت نوما عميقا بعد أن تناولت عشاء جافا آلى فى بطنى كثيرا ..
الشباب	: لقد بكت إلى لأعدها بذلك الموعد ..	الرجل	: كانت تجربة قاسية .. من الجنون أن يظل الإنسان يمشى كثيرا بلا جدوى .. ثم ينتهى الأمر إلى آلام فى قدميه وآلام فى بطنه .. كان ذلك بالأمس .. أو أول أمس .. لا أذكر بالضبط .. فكل الأيام متشابهة .. إلا أننى امتنعت عن المشى تماما وعن الطعام الجاف .. بعد أن قاسيت من تلك التجربة ..
الرجل	: وإذن ؟	الشباب	: أتمنى لو تلاعبنى وفى نفسك أمل فى الفوز ..
الشباب	: لا أدرى متى كان هذا الموعد .. لقد نسيتى تماما ..	الرجل	: حاول أن تتذكر ..
الرجل	: حتى لو تذكرته .. فلست أرغب فى هذا اللقاء ..	الشباب	: سوف نحدد موعدا آخر .. عليك فقط أن تنتظر بعض الوقت .. لعل الموقف يتجلى ..
الرجل	: كلا .. سوف أرحل من هنا ..	الشباب	: ولكنك ستخسر المباراة ..
الرجل	: وأنا خاسرة بطبيعتها ..	الشباب	: أرجوكم دع اليأس .. أتمنى لو تلاعبنى وفى نفسك أمل فى الفوز ..

الرجل : حريا بأن يجعلني أكتب ألف استقالة واستقالة ..
الرجل : أتقول استقالة ؟ ..
الشباب : نعم .. كان شيئا فظيعا ..
الرجل : بحق الله ؟ .. ماذا تعني ؟ ..
الشباب : ماذا أعني ؟ .. لا أعني شيئا بالطبع .. هل ترائي
اهتم بشيء الآن ؟ ..
الرجل : ظننت أنك فكرت في الاستقالة من العمل ؟ ..
الشباب : لا وقت لدى .. دعني أرى كيف ستلعب هذا
« الدويك »
الرجل : لا أهمية لذلك .. أنظر .. لا يهمني إن كنت
ستمسكها أم لا ..
الشباب : حقا .. لا أهمية لذلك .. لم أمسكها ..
الرجل : بل ستمسكها مرغها .. ليس عندك غيرها ..
الشباب : ولكني سأتركها رغم كل شيء .. لقد انتهيت
إلى هذا القرار منذ لحظة .. لن يحتاج الإمضاء
لشوان حتى ينتهي كل شيء .. لقد حُزمت
استعني .. ولولا أنني تأخرت تلك الثواني لكنت
قد وصلت منذ زمن طويل ..
الرجل : إلى أين ..
الشباب : إلى أي مكان .. لقد رأيت أمس خريطة
للبلاد .. فأعجبني تضاريسها ..
الرجل : هل تهوى الخرائط الجغرافية ..
الشباب : لولا تلك الثواني لكنت الآن في سيناء أو الصحراء
الغربية أو الصحراء الشرقية .. أو أي
صحراء ..
الرجل : لماذا ؟ ..
الشباب : لماذا ؟ .. هذا سؤال محير .. لقد سألت نفسي
هذا السؤال .. ولكن مالفائدة ..
الرجل : أنت لم تسألها جيدا ..
الشباب : ربما .. أتدري أنه قد ازداد وزنها وثرهلت أكثر
مما يجب ..
الرجل : حقا .. لقد لاحظت نحافتها وشحوبها ..
الشباب : كانت شهيتا مفتوحة دائما كلما جلسنا لتناول حل
التيل .. كان ذلك في الأيام الأخيرة .. أما قبل
ذلك فقد كنا لا نأكل إلا قليلا .. كان كل منا
ينظر إلى الآخر في هيام .. ثم تشبع ثم تسير سريعا
في الحدائق وأقول لها هاسا : أترين الزهور

الحياة تجارب يا عزيزي .. والرجل حقا من
يهرج بحساب ..
الشباب : نعم هذا ما يجب .. ولكن ما هذا ؟ .. أنت
تسرق ..
الرجل : أنا ؟ ..
الشباب : نعم .. هذه سرقة ياسيدي ..
الرجل : مستحيل ..
الشباب : ما هذا إذن ؟ .. أهذه « جهار شيش » ؟
الرجل : نعم .. إنها « شيش جهار » أنظر ؟ ..
الشباب : إنها « جهار شيش » وليست « شيش جهار » ..
الرجل : آه .. حقا .. سأعطيها إذن « جهار شيش » ..
ولكن .. أنظر .. أليسا هما سواء ..
(يضحك)
الشباب : أتري ذلك .. شيء عجيب .. كثيرا ما يبدو
الأمر عكسيا تماما
الرجل : يحتاج الإنسان إلى التفكير كثيرا في هذه اللعبة ..
الشباب : نعم .. التفكير كالآلة تماما .. شيء عمل ..
أنظن أن الإنسان الآلي يفكر مثلنا ..
الرجل : إنه يفكر بحساب بالطبع ولكن ..
الشباب : ولكنه سيكون أحسن حالا منا .. فهو لن يمل
التفكير مثلنا ..
الرجل : قد يصيبه الخلل ..
الشباب : ومع ذلك لن يصير مجنوننا ..
الرجل : ولكنه سيتوقف ..
الشباب : ليت الإنسان يتوقف عن التفكير لحظة واحدة ..
الرجل : ألم أنقل إنك انتهيت من التفكير ..
الشباب : نعم .. سوف أكتب الاستقالة ..
الرجل : استقالة ؟ ..
الشباب : لقد كتبتها بالفعل .. ولم يعد سوى إمضائي ..
الرجل : إنه أمر يستحق التفكير ..
الشباب : إنني أفكر في شيء آخر .. متى أؤرخ
الاستقالة ؟ ..
الرجل : في نفس اليوم الذي تسلم فيه الاستقالة ؟ ..
أليس هذا هو المفروض ؟ ..
الشباب : نعم .. ولكني أود أن أكتب تاريخ الأمس ..
لأنه نفس اللحظة التي قررت فيها الاستقالة ..
كانت قدمي تؤلمني ألما شديدا .. وكان هذا

- ياسحبيبي ؟ فتقول لي : إنها جميلة
 كهمساتنا .. ثم أقول لها : إن الجو اليوم لطيف
 ياعزيزي .. فتقول : .. الدنيا من كلها لطيفة
 اليوم يا حبيبي .. وعندما يأتى الظلام أقبلها
 خلسة ونعود ثانية ونهيمس .. إلى اللقاء .. إلى
 اللقاء .. هكذا كل مرة .. ومنذ مدة قلت لها :
 ياعزيزي يجب أن نبيع أنفسنا بعض الشيء من
 عناء ذلك التلاقى .. وأمس جاءت إلى وتللت
 وبكت وطلبت مني أن أعدها باللقاء ..
 فوعدها .. وهانذا لا أذهب ..
 الرجل : عليك إذن أن تذهب والا أمسكتك في تلك
 الحانة .. هل تذهب ؟ ..
 الشاب : إني لا أذكر الموعد .. هل تذكره أنت ؟ ..
 بالطبع لا تذكره .. كم الساعة الآن ..
 الرجل : الساعة ..
 الشاب : نعم .. لقد نسيت ساعتي في البيت ..
 الرجل : الساعة الآن .. (ينظر إلى الساعة بلا إيمان)
 « شيش بيش »
 الشاب : « شيش سيه » ألا ترى ؟ ..
 الرجل : إنها « شيش بيش » إلعب ..
 الشاب : ولكنها « شيش سيه » .. أعد ..
 الرجل : (ينظر إلى الساعة ثانية ويلقى الزهر)
 أرايت ؟ .. شيش بيش ..
 الشاب : أهذه « بيش » أم « سيه » ؟ ..
 الرجل : دعني أرى .. إنها « سيه » بالطبع .. ألم أقل
 ذلك ؟ ..
 الشاب : نعم نعم .. ظننت أنها الساعة ..
 الرجل : آه .. أعقد أن ساعتي واقفة ..
 الشاب : أحقا .. كان على أن ألحق بالقطار منذ لحظة ..
 لا بأس .. إنها تنتظري كثيرا .. أظن هذا ..
 ولكنها لن تنتظري على أية حال .. قد تكون قد
 ألقت بنفسها في النيل .. أو فعلت أى شيء
 بنفسها .. لقد هددتني بالانتحار إذا لم
 أحضر ..
 الرجل : الانتحار ؟ ..
 الشاب : ليس هذا من المستبعد .. إنها مجنونة ..
 الرجل : تعلم هذا ثم لا تذهب ؟ ..
- الشاب : وماذا أفعل ..
 الرجل : اذهب في الموعد المحدد .. ألم تتفق معها على
 موعد ؟ ..
 الشاب : بلى .. ولكنى لا أذكر الموعد ..
 الرجل : اذهب وانتظروا إلى أن يحين الموعد ..
 الشاب : أين ؟ ..
 الرجل : ألم تتفقا على مكان اللقاء ..
 الشاب : بلى .. كلا .. لا أذكره أيضا ..
 الرجل : ياإلهي .. إلعب إلعب .. هذه لعبة مذهشة ..
 أصبحت الآن في مأزق ..
 الشاب : حقا .. لقد أصبحت في مأزق ..
 الرجل : هذا حسن .. عليك أن تذهب من هنا ..
 الشاب : سأذهب بالتأكيد .. ولكن متى ؟ ..
 الرجل : في الموعد المحدد ..
 الشاب : لقد نسيت كل شيء عن هذا الموعد .. شيء
 غريب .. إن ذاكرتي قوية .. قوية جدا ..
 الرجل : أنت فقط لا تهتم ..
 الشاب : نعم .. لقد مر على المدير منذ أسبوع وقال لي :
 لقد أصبحت مهملا وهذا ما لم أعهده فيك ..
 قلت له حيشد : لم يعد هناك سوى بعض
 الإمضاءات ياسيدي .. بضعة أوراق قليلة ولن
 تحتاج للمراجعة .. وكانت هي تلحظني
 بأهدائها .. وقالت لي : أنت لم تمسك تهتم
 بشيء .. تعتقد أنك ممتاز ولست في حاجة إلى
 هذه الأشياء السافهة .. قلت لها وأنا أنشأب
 ياعزيزي إنك فتاة جميلة جدا .. ومن المؤسف
 حقا أن تقول لي ذلك .. فسألتني عما أعنى
 فتوسدت الأوراق ولم أستيقظ إلا حينما جاءني
 لتقول لي : انتهى وقت العمل .. اذهب لتنام في
 البيت ..
 الرجل : مذهشة هذه « الدويارة » .. ولكن ماذا قلت
 لها ..
 الشاب : أمس قلت لها عليك أن تحترقني فأنا أحترق
 نفسي .. وأحترق امتيازى .. إننى لست ممتازا
 كما تتصورين .. إننى رجل فاشل يحطمه العجز
 والإحباط .. عليك ياعزيزي أن تتيقنى أننى
 لست جديرا بالزواج منك .. دعينا نفترق في

الرجل : أنظر قطار صباح الغد .. إنه ذاهب إلى أسوان .. وإذا رغبت فأمامك قطار إلى السويس بعد ساعتين .. إنه أفضل عل ما اعتقد ؟ ..

الشباب : أهذا رأيك ؟ ..

الرجل : نعم .. ولكن ماذا ستفعل في العمل ؟ ..

الشباب : سأقدم الاستقالة .. ولكني لم أمضها بعد ..

الرجل : وماذا ستفعل ؟ ..

الشباب : سأسلمها لك لتقديمها للمدير ..

الرجل : إن أهلك مقدما ..

الشباب : شكرا جزيلاً ..

الرجل : إن المشروع سيعجب المدير بلا شك ..

الشباب : أنتظن هذا ؟ ..

الرجل : بالتأكيد ..

الشباب : ولكن مزقته للأسف .. وألقيت به في سلة المهملات ..

الرجل : هذا أفضل .. ولو أني لا أفضل أن تستقيل ..

الشباب : سأبحث عن عمل آخر ..

الرجل : ما نوعه ؟ ..

الشباب : لا أعرف .. أريد عملاً فقط .. ولكن يبدو أنني سأفشل في القيام به .. ولكن .. ماذا هناك يمكن أن يعمل الإنسان الآن ؟ .. خصوصاً إذا كان يفكر تفكيراً منطقياً .. آه .. أتمنى لو أنني أعمل حرماً .. أذهب إلى الجبال وأنتح الصخر ثم أحمله عبر النيل وأرسل الحجر بجانب الحجر وأظل هكذا عشرين عاماً ثم أنتظر موت الملك لأدفنه داخل الهرم وأغلق عليه .. وأسكت عليه حارساً من اللصوص .. وعندما أشعر بدنو أجل أتسلل داخل إلى الهرم وأغلقه على ثم أموت بدأخله ..

الرجل : هذا عمل عظيم ..

الشباب : نعم .. عمل عظيم ولكن لا جدوى منه على الإطلاق في هذا الزمان .. أترى ؟ ..

الرجل : حسناً .. إلعب ..

الشباب : لقد تدهور كل شيء ..

الرجل : لا تياس ..

الشباب : هل أتعتمد على الحظ ..

الرجل : على أية حال لا يخرج الأمر من يد الإنسان ..

سلام .. ولكنها قالت لي متشبثة : أنت عظيم وإنسان ممتاز وسوف تحقق طموحك في حياة أفضل .. ولن أفترق عنك .. إلى أحيك وأنت في قدراتك .. وقالت كلاماً كثيراً ولا أذكر بعد ذلك إلا أنها كانت تطلب مني اللقاء خارج العمل في ذلك الموعده الذي نسيت تماماً ..

الرجل : لا بأس يا صديقي .. الإنسان كثيراً ما ينسى ويحل من لا يسهو .. إلعب يا عزيزي .. « هاييك » ..

الشباب : هل تعتقد أني ممتاز حقاً .. ربما كنت كذلك من قبل .. عندما خيل لي أن كل شيء يمكن تحقيقه بتسلسل منطقي سليم كل حسب مقدرته وجهده .. ولكن هل أنا كذلك الآن بعد أن أدركت هذا التصدع المريع .. أظن لا .. لا .. ألتست معي في هذا ؟ .. آه .. ولكنك مع ذلك تسرق بخفة عجيبة ؟ .. دع هذا الحجر مكانه ...

الرجل : ماذا ؟ .. إنه في مكانه لم يتحرك ..

الشباب : بل تحرك من هذا المكان ..

الرجل : أقسم لك أن هذا غير صحيح ..

الشباب : دعني أتذكر أين مكانه الحقيقي ..

الرجل : لا يمكن لأحد أن يعرف ذلك .. إن الأحجار تتحرك من لحظة لأخرى .. لا يمكن أن تتذكر أين كان هذا الحجر منذ لحظة ربما تحرك .. وربما لم يتحرك ..

الشباب : وما العمل إذن ؟ ..

الرجل : على كل منا أن يثق بالآخر ..

الشباب : مضطراً ؟ ..

الرجل : هل لديك حل آخر ..

الشباب : حسناً .. أكمل اللعب .. ربما سافرت الآن في القطار القادم ..

الرجل : إلى أين ؟ ..

الشباب : إلى الإسكندرية ..

الرجل : ولكنك كنت تتكلم عن سيناء والصحراء ..

الشباب : نعم .. ولكن القطار القادم ذاهب إلى الإسكندرية ولا أريد أن يفوتني القطار بعد ذلك ..

الشباب : أترى من الممكن تحقيق أى شيء .
الرجل : بالطبع المعقول . . . اللعب . . . ارم الزهر . . .
الشباب : هأنذا ألقيه . . . ومع ذلك فهو يتحكم فى . . .
الرجل : أنت لست محترفا . . . ليس الحظ دائما . . .
الشباب : بل هو . . . ذلك القدر العاقب . . .
الرجل : من الصعب أن يلوم الإنسان نفسه . . .
الشباب : إنه مسكين . . . ماذا يمكن أن يعمل رجل ممتاز
ياسيدى . . .
الرجل : الكثير . . . هذه لعبة ممتازة . . . أترى . . . أننى
أحسبك عليها . . .
الشباب : وما الفائدة . . . ؟
الرجل : إنها خطوة . . .
الشباب : خطوة ضائعة فى فضاء غامض . . . مثل شهاب
يتهاوى . . .
الرجل : إنه يرمي الشيطان . . .
الشباب : نعم . . . ذلك الملعون المسكين . . . لقد تبينت
خواده . . . لم يعد يملك شيئا . . . إنها مهمة شاقة
تافهة . . . إنه مخلوق ممتاز . . . ولكنه هوى . . .
الرجل : فعلا . . . لا جدوى من تلك اللعبة . . . سأترك
لك هذه الخاتمة . . .
الشباب : لن أخلعها . . . إنها لا تتعدى سد خاتمة . . .
الرجل : حقا . . . ومع هذا فانت تلعبها . . .
الشباب : على أن ألعبها ولا أرغم عليها . . . يبدو أنه من
الأفضل أن أكون جانيا قبل أن أصبح مجنونا
عليه . . .
الرجل : أنت على حق . . . الظروف ترغمنا فى بعض
الأحيان . . . ومع ذلك فإن ما أرغم عليه أكون
سببا فيه على أى نحو . . . أترى . . . إننى مرغم
الآن أن أترك لك هذه لتمسكها . . . ولو أنى كنت
قد وضعتها من قبل فى ذلك المكان . . . لما حدث
هذا . . .
الشباب : منطق رائع . . . أترى . . . أكان على إذن أن ألعب
هذه من قبل هنا فى هذا المكان حتى أمسكها . . .
ولكنى لم أفعل . . . وماضت قد وضعت الحجر
هنا . . . على أن أحمل ذلك الخطأ لأنه خطئى . . .
وعلى أيضا أن أحصل ذلك التسلسل من
الأخطاء . . . وعلى أن أقوم وأعمل على إصلاح

الخطأ طوال الوقت . . . آه . . . ألا ترى ياسيدى
أن القضية خاطئة من أساسها . . . كل شيء لا
أساس ولا منطق له . . . إننا نبدأ من لا شيء ومن
حقا أن ننتهى إلى لا شيء . . . لماذا أننا مطالب
بتحقيق أشياء لا معنى لها ؟ لماذا أبني كل هذا
السراب . . . لماذا يجب أن أكون ممتازا مادام هذا
الامتياز لا يحقق شيئا حقيقيا ؟ لماذا أحارب فى
جهة كلها طواحين هواء تدور وتدور وتسير
ضجيجا مزعجا ! . . .

(يلق بأحد الأحجار)

دعنى أصارحك يا عزيزى إن هذا الزهر يفسد على
كل شيء . . . كل خطئى . . . كل مشايرى . . .
الرجل : لا . . . لا تلق عليه اللوم . . .
الشباب : إننى أحركه وهو يتحكم فى بقسوة لا مبرر لها . . .
لا تتعادل ومقدار حركتى له . . .
الرجل : إننى أحركه بطريقى المبتكرة . . .
الشباب : هراء . . . إنه مجرد توافق . . . إنه يعطيك وفى نفس
الوقت لا يعطينى . . . وهذا دليل على تحكمه
العاقب . . .
الرجل : إن اللعب يستدعى انتصار أحد الطرفين . . . إذا
لم يكن أنا فهو أنت . . . وهكذا . . . هذا هو حكم
المباراة . . .
الشباب : إذن ما معنى كل هذا الجهد . . . ليس . . . أجدنا
مكلفا بأن يصبح مغلوبا إذا انتصر الآخر . . .
وليس من العدل أن ترجع كفة على حساب
الأخرى . . . هذه عدالة ظالمة . . . منطق
فاسد . . .
الرجل : المغلوب لا يبذل قدر الجهد الذى يبذله
الغالب . . .
الشباب : لقد بذلت كثيرا . . . وما هى ذى النتيجة . . . بعد
كل هذا الجهد أظن أن من واجبى أن أهمل كل
شيء . . . سأترك سلاحي وأسلم نفسى . . .
فليأخذون أسيسرا . . . ماذا سيفعلون بى . . .
سيلفون بى فى زنزانة رطبة . . . وقد يرغبونى على
أن أقول شيئا . . . فأقول قبل أن يستعملوا
أدواتهم . . . وعندئذ لن يكون هناك ما أعمله أو
أفكر فيه . . . ستكون الحقيقة هناك خالوية تماما

كصحراء ممتدة للأفاق .. ولئن يكون فيها ذلك
الزهر العائب .. ولذلك سألعب بحرية
مضمونة .. قهردى ستكون هنا في داخل لا
سيطرة لأحد عليها ..

الرجل : نعم .. نعم بالطبع .. ولكن مارأيك في تلك
اللعبة ؟

الشاب : حسنا .. إنك ستغلبى بلا شك ..

الرجل : أمامك فرصة أخرى ..

الشاب : كلا .. سأنتهى من هذا الدور فقط ..

الرجل : ألا تريد أن تنتقم ..

الشاب : هل هذا هو المعادل الأخير .. ؟

الرجل : ربما انتصرت ..

الشاب : ربما .. نعم ربما .. هذه هى اللعنة .. العيب
باعزيزى .. علينا أن تنتهى .. كم مضى من
الوقت ؟ ..

الرجل : لا أذكر .. العيب ..

الشاب : لا شك أن الموعد قد فات .. نعم .. فات
بالتأكيد .. لقد تذكرت الآن .. كان ذلك منذ
ساعتين .. أشعر أنه منذ ساعتين .. لأرب أنها
انتحرت .. ترى .. هل ماتت .. ربما ..
ولكن ربما أيضا أنقذها إنسان نبيل كان يسير على
الكوريرى .. هتدئ ستبدأ قصة حب جديدة ..
سيحبها بلا شك فهي جميلة .. وستحبه لأنه
منقذها .. وسيفكران في الزواج .. وهكذا
تتكرر قصتنا .. أو ربما يكون متزوجا وله
أولاد .. فتبدأ المشاكل .. وهكذا حتى
تتعقد الحياة .. لا يدرون أن الأمر بدأ مصادفة
عمايه .. لا هدف ولا منطق .. وربما الشرطة
في طريقها إلى التحقيق معى .. فهي لا شك
ستقول في التحقيق إننى كنت السبب ..
(لحظة)

هل مر وقت طويل ؟ ..

الرجل : نعم .. أتدري أن لعبك تحسن كثيرا ؟ بينا أنا
أصبحت في مأزق حرج .. على أن أخرج منه
واللا .. الشاب : كسان على أن أنتهى من
الإمضاء .. ياإلهى ! متى يمكننى أن أفعل
ذلك ؟ كم أنا نادم على هذا ! لقد أصبح الأمر

سيئا ..

الرجل : حقا .. إنه سيء للغاية ..

الشاب : خاصة حينما يسير الإنسان كثيرا .. لقد تعب
قدمائى بعد أن سرت في ذلك المساء وحيدا ..
إننى وحيد في هذا العالم .. لقد مات أبى وأمى
وأنا لم أتعُد سُن السطفولة .. لم يكن لى
أخوات .. ثرييت وحيدا في بيت جدد
الوحيدة .. ومنذ أسبوعين أو أكثر ماتت جدتى
الوحيدة وانهار البيت القديم بأكمله وكأنا كان
ينتظر موتها ..

الرجل : أوه .. البقية في حياتك .. شيء مؤسف
حقا .. العيب ..

الشاب : يبدو أننى مسكين حقا .. إننى أثار لنفسى
كثيرا .. شيء مضحك .. ومع ذلك يقولون
إننى شاب ممتاز .. حقيقة تافهة .. ولهذا أفضل
أن يقول الناس عنى ذلك .. أفضله حينما يهنون
ما يقولون تماما .. هذا عزائى .. كلمة بسيطة
قد تعبر عن حقائق ضخمة ولا جدوى منها
أيضا .. والآن ياعزيزى .. ألم ينته الدور
بعد ؟ ..

الرجل : يالللحظ السيء ! .. لقد انقلب الدور
لصالحك .. أصبحت تلعب لعبا جيدا ..

الشاب : أنا ؟ صدقنى ليس هذا صحيحا ..

الرجل : لا أدري كيف حدث هذا .. ولكنى لن
أأيس .. أمامى فرصة العيب ..

الشاب : حسنا .. دعنى ياسيدى ألعب هذه هنا ..

الرجل : بل هنا من الأفضل لك ..

الشاب : لا يمم

الرجل : أنت تصدع موقفك تماما .. هذا خطأ كبير ..

الشاب : إنه خاطئ من أساسه ..

الرجل : لا أدري ماذا يمتنع ؟ .. إلعب .. أوه .. لعبة
رائعة ..

الشاب : ها هى ذى ..

الرجل : لماذا تركتها ؟ ياإلهى ! اسمع لى هذا أشنع خطأ
يمكن أن يرتكبه لاعب ..

الشاب : لا بأس ياسيدى .. ماذا يمم !

الشباب : إلى الصحراء .. إليك الاستقالة قبل أن
أنسى ..

(يسلمها إليه)

قدمها للمدير لو سمحت .. (لحظة) قد أمر
على مركز الشرطة قبل أن أرحل .. سادى بما
لدى .. الأمر لم يكن يبدى كما ترى .. نسيت
الموعد .. هذا كل شيء .. والآن .. (لحظة)
أخرى) إنكم ستذكروننى بلا شك ..
(ضاحكا) ذلك الموظف الممتاز .. وأنا أيضا
سأذكركم فى تلك المناطق التالية .. إننى لا أملك
سوى ذكراكم على أية حال .. (لحظة) وداعا
ياسيدى ..

(يشد على يده ويخرج)

الرجل : يا إلهى ! الدموع كانت تلمح فى عينيه .. كم
هو شىء محزن !

(ينظر إلى الورقة)

أوه .. الإمضاء ..

(ينظر تجاه خروجه وينادى بصوت غتتق)

الإمضاء يا عزيزى .. الإمضاء !

(لا يتحرك من مكانه)

ستار

الرجل : إنك لا تهتم باللعب .. مازلت تستطيع
الفوز ..

الشباب : لا أرغب فى ذلك .. يمكنك أن تفوز أنت ..

الرجل : إذا كنت تلاعب شخصا غيرى .. فسيبترها
إهانة ..

الشباب : آسف ياسيدى .. ليس هذا قصدى ..

الرجل : حسنا .. اللعب ..

الشباب : أسمح لى بالانسحاب ..

الرجل : هل أسأت إليك ؟ ..

الشباب : كلا .. لا أود أن أحل الأمر أكثر من طاقته ..

الرجل : كم يؤسفنى هذا ..

(يغلق الطاولة)

الشباب : علينا أن ننتهى بروح رياضية .. لقد كانت
مباراة شائقة .. إلى أمنتك ..

(ينهض مسليا)

الرجل : شكرا .. ولكن علام يهتفى ؟

الشباب : المنسحب مغلوب .. ولقد كان لعبك رائعا ..

والآن .. هل تسمح لى بالانصراف ؟ ..

الرجل : هل ستذهب ؟ ..

الشباب : سأرحل الآن فى القطار القادم ..

الرجل : مترحل ؟ .. إلى أين ؟ ..

القاهرة : محمد أبو العلا السلامون



رحلة العبور إلى الأبدية في لوحات الفنان عبد الغفار شديد

عزالدين نجيب

الثقافية والإبداعية (بين الثقافة الأوروبية والثقافة المصرية) .. وكانت هذه الأزمة تلذّب أحياناً (بالزواج السعيد) بين الثقافتين .. (وإن كانت لا تنتهي به) ، وهو ما نلاحظه في تراث معظم جيل الرواد ... وأحياناً أخرى كانت تصل إلى استيعاب للفنان المصري وإذائه داخل المعدة الأوروبية ، ومن ثم : إلى القطيعة التامة بينه وبين الثقافة المصرية وتراثها العريق ... وأحياناً ثالثة كانت الأزمة تصل بالفنان المصري إلى عكس هذا الاتجاه ، فيرفض تماماً الثقافة الأوروبية ، وينغمس في عزائنه الحضارات المصرية ، يحاكيها بشكل مطلق خال من الابتكار أو الإضافة ... وهي توجهات تمثل - على اختلافها - وجوها لأزمة واحدة ، مازالت تمسك بعتاق الفنان والمثقف المصري حتى اليوم .. أزمة البحث عن هوية مستقلة .

وفي اعتقادي أن تجربة « شديد » قدمت نموذجاً جديراً بالاهتمام لحل هذه الأزمة ، ليس لكي يكون صالحاً لانتخافه مثلاً يحتذى - ذلك أن الفن إبداع شخصي غير قابل للاحتذاء - ولكنه يشير إلى منهج في البحث الفني ، لم يتعمد « شديد » الوصول إليه وتقنيته ، وربما كان نجاحه فيه واجباً إلى غياب هذا التعمد أو (الخلق المهيئ) اللذين يضران بالعملية الإبداعية أكثر من أي شيء آخر .

إن « شديد » - الذي لم يتقطع منذ ربع قرن عن دراسة علم المصريات وهن التواصل الروحي مع الفن الفرعون أو الطبيعة المصرية في الريف والصحراء - اختزن في داخله فكرة (العبور الأبدي) بين عالمي الدنيا والآخرة ، وهي ما تقوم عليه فلسفات الأديان كلها ابتداء من مصر القديمة حتى الإسلام . وتبعا لذلك اختزن

هكذا أصبح (الوطن - الفن) عاصمته الدولية ، وعاصمه الأمن من الاحتراق في هجير مفاته الاختياري .

وقد أقيم مؤخرا معرض شامل لأعماله في متحف الفن المصري القديم بميدنة « هيلندز هايم » بلمانيا الغربية ، استمر ثلاثة أشهر ، تحت عنوان « الماضي كحاضر » ، وأعطى الانطباع للمشاهد الأوروبي باستمرار عطاء الفن المصري القديم من خلال أعمال هذا الفنان .

ولقد عرفنا العديد من الفنانين المصريين الذين اغتربوا بأوروبا عشرات السنين ، منهم من تركوا علاماتهم هامة في الفن المصري المعاصر ، مثل الفنان الراحل حامد عبد الله ، والفنان المعاصر آدم حنين ، وعرفنا أيضا عشرات الفنانين المصريين الذين عاشوا بأوروبا فترات متصلة أو متقطعة ، للدراسة أو الاكتشاف أو الإقامة ، ثم عادوا إلى الوطن ليستأنفوا رحلة الإبداع ، في شبابهم أو كهولتهم ، ابتداء من جيل الرواد (غنار - ناجي - سعيد - كامل - عياد) ... إلى جيل الوسط (مشعل - يونس - الجزار) ورافع ... إلى الأجيال التالية حتى اليوم . ورأينا أن أغلبهم اتسم بالازدواجية

يسدل التاريخ غلالته الترابية على لوحات هذا الفنان ، فيكسبها غموضاً وروحية ، ويغشى عليها الزمن والاضراب الطويل عن الوطن أطفاً عاشت بمصر منذ آلاف السنين ، لتنتقل من أسر الزمان والمكان والجاذبية الأرضية ، محلقة في الفضاء الكون ، يخلط الحاضر فيها بالماضي .. الخيال بالواقع .. السحر بالحقبة .. الساء بالأرض .. فتبدو اللوحات مثل موجات أثرية تنبث من كهوف ذاكرة الإنسان الجمعية ، لتطل علينا كحلم شفيف ، يمر رحلتها نحو الأبدية ..

هذا هو المذاق الأول لأعمال الفنان المصري « عبد الغفار شديد » بعد أن عاش في ألمانيا الغربية بعيداً عن وطنه عشرين عاماً ، لكنه حمل هذا الوطن في أعماقه خلال تلك السنين : أغنية حب وألم ... وتحول هذا الوطن من خلال الفن إلى عقد خبير مكتوب للمصالح بين شقي ذاته المنقسمة .. بين الحنين إلى دفة الأهل ، ومشاركة بني الوطن في السراء والضراء ، والتزود بيزاد متصل من حضارة الأسلاف العظام .. وبين الولاء لحضارة الغرب التي منحت الحرية والاعتراف والزوجة .. ورأى من خلاها تقدم الإنسان ..

أيضا مفهوم التسليم القديري من جانب الإنسان للفقرات النسيبة ، وأمن بالنظام الهرمي الراسخ للطبيعة والحياة والفكر ، الذي يصل في ذروته إلى الوحدانية (في الفكر المصري القديم) ، أو إلى التوحد مع الوجود (في الفكر الصوفي الإسلامي) . . . وفي سياق هذا التيار الفكري ، الذي امتزج بوجودنا فنانا الآن من قرية صغيرة بدلتا النيل ، بكل موروثها الأسطوري والميتافيزيقي ، لا يصبح للزمن أو للمتغيرات المادية أو الأدوات الجارية وزن يذكر ، بل تصبح الحياة وحدة متكاملة شبه ثابتة عبر الزمان والمكان ، وتتحدد في قطبين للصراع بين الخير والشر ، وقطين للوجود بين الحياة والموت ، ويتفصل دور الذات الفردية للإنسان ، ليتضخم دور الذات الكلية المهيمنة على الوجود .

هذا هو (تيار المياه الجوفية) الذي يسرى في أعماق « شديد » ، أو على الأقل لى تسيع لوحاته ، دون انفصال أو قسدية ، وهذا في ظني هو المبرر الذي عبر فوقه بسلامة (من الغرب إلى الشرق - وبالعكس) فلم يصب بالازدواجية كما أصيب بها الفنانون المصريون السابقون على تجربته أو المعاصرون لها . . . إنه يساعده على التفكير في « الأسلوب » تفكيراً مستقلاً عن الفكر الذي يقوم فوقه عالمه ، وإنما طرح الأسلوب نفسه كانعكاس طبيعي لحوارياته الميتافيزيقية .

من ذلك مثلاً أن النور - الذي يشكل عنصراً رئيسياً في أسلوبه - لا يشع من مصادر واقعية أو أكاديمية ، كما يتم في المراسم ، بل هو نور ضبابي مبهم المصدر ، أو لعل أنه يشع من ذات الخالق أو الخليفة ، أو من ذات الفنان التي ذابت في (النور المصري) الذي يرى بالبعيرة .

ومن ذلك أيضاً : أن الشكل الهرمي ، والتكوين الثلاثي المقاطع أو الشخصيات ، يمثلان عنصرين أساسيين في عهده من اللوحات . . . والهرم كما تعلم يتسق مع فكرة تجمع أشعة الشمس - مصدر الموجد والقوة - في نقطة محددة عند القمة ، تمد أطرافها إلى كل الوجود وتحتويه ، فضلاً عن أنه أكثر الأشكال الهندسية استقراراً

وسلاماً للأبدية . . أما الثلاثية أو « الثلاث » فهي فكرة غريبة في الديانتين المصرية القديمة والمسيحية .

كما ترد في لوحاته عناصر معينة مثل قارب الشمس ، والمرأة المسترخية (وهي مستوحاة من إلهة السماء « موت ») ، والشمس والقمر ، والسحب المنسابة بنعومة مثل أنهار سماوية من اللاذورد . . . وكلها وحداث تجسد رحلة العبور بين الليل والنهار . . وبين الحياة والموت . . من منظور الأساطير المصرية القديمة .

ولا يعني ذلك أن كل من يستخدم هذه الرموز في فنه يتنجس في التعبير عن الروح الأسطورية المصرية ، حيث لا يقتل الفن أكثر من المصطلحات الجاهزة والرموز الشائعة . وكما رأينا أعمالاً فنية ابتلث فيها مثل هذه الرموز حتى أصبحت تذكارات سياحية . . . لكن « شديد » قد تعامل معها تعاملًا بالغ الرهافة والشاعرية ، من منظور غير نمطي ، وجعلها تسلوب وتسلط في النور والضباب ، لكأنه أقام بيتاً وبينها حاجزاً وهي يوحى بالزمن والأبدية .

ومن بين الموضوعات التي تلج عليه بين حين وآخر ، موضوع آدم وحواء ، والجنة المفقودة ، وما يحيطه من جو يصاحب فكرة الخطيئة الأولى لآدم بأكمله لتفاحة المحرمة ، وهبوطه إلى الأرض .

وتسيطر على « شديد » فكرة الكتوز المدفونة داخل الأرض ، تبدو في شكل موميאות وقبور وتماثيل وحلى من حضارات متعاقبة ، توجد داخل مقابر أو تجاريف صخرية أو خانات منتظمة في مربعات هندسية لا نهاية العدد . .

ولأنه مفرغ بهذه التقسيمات الهندسية ، نراه في بعض اللوحات يرسم صورة داخل الصورة ، محددة بمستطيل مستقل عن اللوحة الأصلية ، فيبدو كتألف إضافية تطل إلى الأعماق ، تحلق رؤية مزدوجة في خطين متوازيين داخل اللوحة الواحدة .

والتكوين في لوحات « شديد » ثلاثي الأبعاد ، وكذلك الأشخاص والأشكال

المجسمة ، التي لا يبعد إلى تحريف نسبية أسوة بمدارس الفن الحديث ، لكنها بالرغم من ذلك لا توحى بالمحاكاة الواقعية ، أو حتى تستلفت كثيراً نظر الراى لبرى ما إذا كانت مجسدة أو مسطحة . . ذلك أن الجو الأثيري الذي يغلفها جميعاً قد أذاب التضاد بين الواقعية وأصبحت أقرب إلى الجنس الشرى .

أما اللون . . فإن الأصفر الذائب في الرمادي والبرتقالي ، والأزرق الغضى المتدرج حتى التمتع ، يلعبان البطولة اللوية في معظم اللوحات ، وهما حبا الصلة بالمشاع الصحراوي وبالجو المصري الأسطوري الذي تسع فيه كائناته . . . إنها ألوان شائعة في الطبيعة ، حتى أنك لا تجد فيها أثراً للتمعة فرشاة ، وكما وضعت بطريقة « البسخ » ، لكن هذه التمتع وتلك الشفافية كانتا العامل الحاسم في إضفاء الجو الأثيري الذي أشرت إليه .

ماذا أخذ شديد - إذن - من الفن الأوروبي ؟ . . نستطيع أن نلاحظ أنه استوعب كل المدارس والاتجاهات وتمثلها ثم تمسحاً جانباً . . . فأعماله قبل عام ٨٧ توحى بالعديد من التأثيرات بهذه المدارس - خاصة السريالية والتعبيرية - كما توحى بحيرته بضمها من أسلوب خاص ، لكن أعماله الجندية - التي تنسج غالباً إلى عام ٨٧ - تؤكد أن هذه التأثيرات أصبحت خلفية بعيدة ، أو بظانة لا تكاد تحس ، لروية التعبيرية والجمالية .

وهذا ما يجعلنا نترقب باهتمام تجاربه القادمة ، التي سوف تحكم على مدى عمق هذه الرؤية التعبيرية والجمالية في إبداعه . وفي ظني أن « شديد » قد نجح في أن يجر أصعابه من المخزون الحضارى الميتافيزيقي للتوارث ، الذي كان يحش على غيخته ووجدانه ، والذي يعد خلاصة لتضخم مشاعر الغربة والحنين الرومانسي ، ولحيرت الدراسة الأكاديمية والمبهجة في علم المصريات ، بعد أن أخرجه إلى النور في شكل لوحات هي - بالرغم من جمالها وصقلها - تعد بداية المطاف - وليس نهاية - بالنسبة إليه . . وقد نأمل في أن

« برواز » مذهب بكنوز التاريخ .. كما قرأ
عنها في كتب الحضارات .

تفسير مع الأحداث والزمن .. وليست
مصر التي يجب أن يراها المثقف الأوروبي في

يطل علينا في معرضه القادم برؤية عصرية
تتجاوز مصر الماضي إلى مصر الحاضر التي

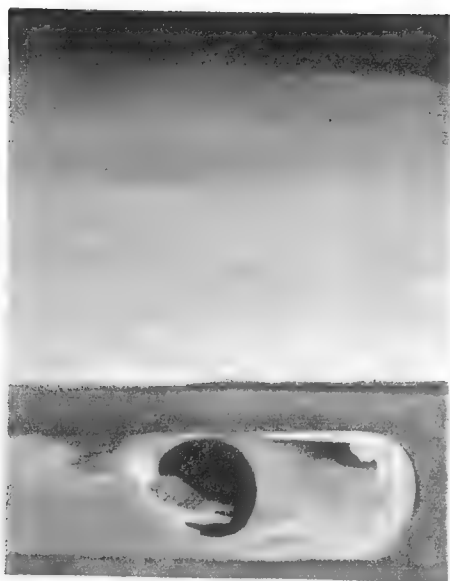
القاهرة : عز الدين نجيب



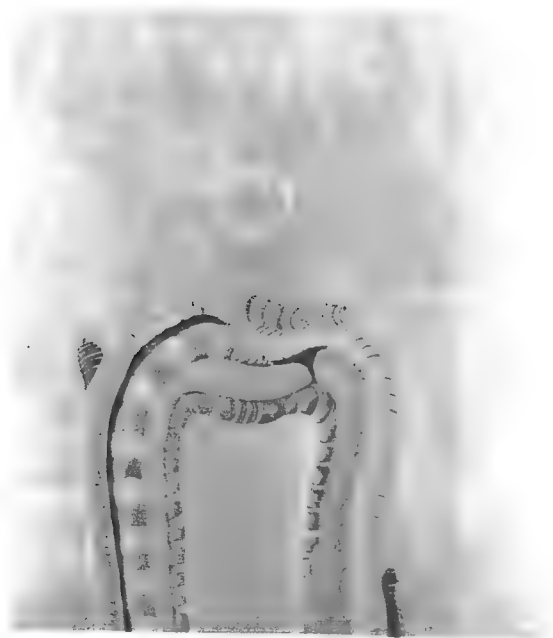
رحلة العبور إلى الأبدية
في لوحات الفنان
عبد الغفار شديد



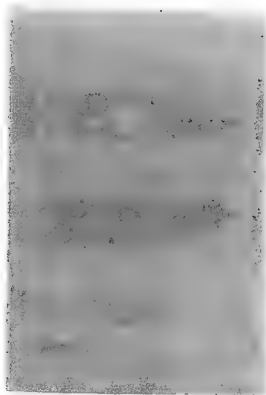


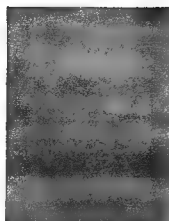












صورتنا الخلف للفنان عبد الغفار شديد



طابع الحبيبة الصخرة الدائمة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٨-١١٤٥



العدد السادس • السنة السادسة
يونية ١٩٨٨ - شوال ١٤٠٨

أدباء

مجلة الآداب والفن



إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر لأول كل شهر

العدد السادس • السنة السادسة

يومية ١٩٨٨ - شوال ١٤٠٨

مستشارو التحرير

عبد الرحمن فهمي

فاروق شوشة

فؤاد كامل

يوسف إدريس

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

د. عبد القادر القط

نائب رئيس التحرير

سامي خشبة

مدير التحرير

عبد الله خيرت

سكرتير التحرير

نمر أديب

المشرف الفني

سعد عبد الوهاب



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

إبداء

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار في البلاد العربية :

السكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربي ١٤ ريالاً
قطر - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة -
لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار -
السعودية ١٢ ريالاً - السودان ٢٣٥ قرش - تونس
١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينار - المغرب ١٥ درهما
- اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عدداً) ٧٠٠ قرشاً ، ومصاريف
البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحواله بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب
(مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

من سنة (١٢ عدداً) ١٤ دولاراً للأفراد .
و ٢٨ دولاراً للهيئات مضافاً إليها مصاريف البريد :
البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا
١٨ دولاراً .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالي :

مجلة إبداع ٧٧ شارع عبد الحافظ ثروت - الدور
الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ - القاهرة .

العدد ١٠٠ قرشاً

○ الدراسات

الشفاء

- ٧ بين تشيكوف ونجيب محفوظ محمد محمود عبد الرازق
- سؤال الديموقراطية د. محمد بركة
- ١٣ وسؤال الأبداء

○ الشعر

- ١٩ ابجرامات - ٣ عز الدين إسماعيل
- ٢٢ معلقة جديدة .. لامريه فيس جديد محمد أحمد العزب
- ٢٦ هل ذهبت إلى البحر .. هل قال لك ؟ جمال القصاص
- ٣١ قصائد الأمل عبد المنعم رمضان
- ٣٦ المرأة .. والميتا فيزيقا عبد العظيم ناجي
- ٤٠ صدى محمد فهمي سند
- ٤٢ آخر الخط وليد منير
- ٤٥ الأفعال الخمسة العربية ١ مصطفى رجب
- ٤٧ شيء من الصمت أحمد قراب
- ٤٩ المونس الصبى بهاء جاهين
- ٥١ العرب القدماء عادل عزت
- ٦٠ الحجر العربي شادي صلاح الدين
- ٦١ قصائد قصيرة عيد صالح

○ أبواب العدد

- ٦٥ زوجات على الورق [متاهات] د. محمود زهفي
- ٧٠ القطار ينير اتجاهه [متاهات] عبد الله خريت
- ٧٢ محمد كمال محمد وفن القصة [متاهات] عبد الفتاح داود

المحتويات

○ القصة

- ٧٧ المرأة .. المرأة ١ عبد الفتاح زرق
- ٨٠ الأسياء محمد كمال محمد
- ٨٤ النلاجة فؤاد قنديل
- ٨٩ حكايتان طلعت فهمي
- ٩٣ للذئب الجديدة محمد عبد السلام العمري
- ٩٦ أسماك بشرية ناجي الجوادى
- ١٠٠ حير النهر عاطف فتحي
- ١٠٣ الصقور تبنى أمشاطاً فوق الأمواج أيمن فزاع
- ١٠٥ للعراج والمفازة مصطفى الأسمر
- ١٠٨ البداية ليل الشريطي
- ١١٠ الرؤفة محمد المنصور الشقحاء
- ١١٢ القسود سمير رمزي المنزلاوى
- ١١٥ المسألة : ترجمة : أحمد شفيق الخطيب
- ١١٧ اللهب تحت المطر حاتم رضوان

○ المسرحية

- المبارزة نصار عبد الله
- ١٢٠

○ الفن التشكيل

- الفنان بغيت فراج د. فرغل جاد أحمد
- عاشق الألوان للآلية د. فرغل جاد أحمد
- ١٢٧

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

الشقاء

بين تشيكوف ونجيب محفوظ

سؤال الديمقراطية

وسؤال الإبداع

محمد محمود عبد الرازق

د. محمد يرادة

رجاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين
مجلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظا على حقوقهم القانونية عند صرف
مكافآتهم .

الشقاء بين تشيكوف.. ونجيب محفوظ

دراسة

محمد محمود عبدالرازق

الشفق المؤذن باقترب الليل ، وندف الثلج الى تفسطى الكائنات والأشياء وتتطاير في ببطء : كبيرة ومتناثرة حول المصابيح المضاء لتوها .
ورغم أعصاب الزوج المشدودة ، وتركز همومه في الوجه .
المعذب ، فإن الطبيب الذى لا يبدو منه إلا نصفه وأهل ذراعه يشى بحركة يده المخفية ، يثرثر حول الفرق بين صورة الممثل الشخصية وصورته على الشاشة . ويحدثه عن دور الباشكاتب الذى « تفوق فيه على نفسه » . ثم يسأله عن معنى « السيناريو » وعن أحب الأدوار إليه . وفى عيني الطبيين الآخرين تلوح ابتسامة . وتسترق الممرضة إليه نظرة باسمه . ويتنزع من شفثيه الجافتين ابتسامة مجاملة . وعضى الطبيب إلى حجرة داخلية ، فيتبعه ليبيت بالخبر : الجولة قد ضاعت هباء . والطلق لن يعاودها قبل أربع ساعات على الأقل . وإذا لم تنبسر الولادة بحالة طبيعية فلابد من جراحة . والزوجة تغط في نوم عميق . والزوج يعيق بالجلوس مع أعضاء الأسرة . ويشعر بحاجة ملحة إلى الحركة فيستقل سيارته « الدوج » إلى المقهى . بالفعل عند تشيكوف واقعة موت في مستشفى ، وعند نجيب محفوظ لحظة ميلاد محفوفة بالمخاطر في مستشفى . ووسيلة الاتصال عربة الخوذة التى تجرها ممرته في الأولى ، وسيارة « دوج » في الثانية .

ويصرح المؤلف بأن الزوج « كان في حاجة حقيقية إلى المشاركة » . وفى المقهى يجد ضالته . صديق قديم يعيد على مسمعه مقالته الطبيب . لكن الصديق لم يبد عليه أنه اهتر أقل

في الستينات ، عاد نجيب محفوظ إلى القصة القصيرة . كان قد توقف عن كتابتها منذ ظهور مجموعته الأولى : «مس الجنون» (١٩٣٨) ثم خرجت «دنيا الله» (١٩٦٣) وتبعتها «بيت سئى السمعة» (١٩٦٥) . ولابد أنه قد أصاد في فترة «الصمت» التى بدأت بعد الثلاثية وانتهت بظهور : «اللس والكلاب» ، الاصلاح من جديد على أعمال جهابذة هذا الفن . إذ نجد في «بيت سئى السمعة» - وهذا ما يمتنا الآن - قصة بعنوان : «الصمت» تشى بمعايشة قصة «الشقاء» لتشيكوف معايشة حقيقية . إنها قصة ممثل كوميدى - وفى المقام الأول : إنسان .. أى إنسان ، فليس لمهنته تأثير يذكر على مسار القصة - ترقد زوجته بالمستشفى تعاني آلام ولادة عسرة .

تبدو الغرفة وكأنها «ميدان قتال» . فرسانه ثلاثة أطباء : الطبيب المولد ، وطبيب القلب ، وطبيب التخدير ، وممرضة بدنية ولكنها في خفة التحلة ولا تمسك عن الحركة . وليس لهذه الممرضة أولدياتها دور يذكر إلا في تشكيل الصورة من خلال عيني ممثل كوميدى لا تطفئ فيها نعتقد . وكذلك الطبيبان الأخيران . فتلانتهم - الممرضة والطبيبان - لا يشاركون في القصة بغير الابتسام . وجودهم كوجود الأسلحة وغيرها من المعدات والأدوات المحددة هوية المكان المنذر بالخطر : «ما يشبه السكاكين والخناجر والديابيس من كافة الأشكال والأحجام . وثمة أوعية ملوثة بالدم تحت الموائد المعدنية ، وقطن وشاش ، ورائحة البيرة نافذة كتلذيز من عالم مجهول» .. ثمأما كيا افتتح تشيكوف قصته بتحديد هوية المكان ليوحى بالمزلة والوحشة :

اهتزاز لكلمة « الجراحة » بل أخذ المسألة ببساطة : « سلمية بإذن الله ، النساء ، يلدن من عهد حواء فلا تخف » . غاما كما قال الشاب العايب للحوى : « كلنا سنموت » . فيستقل سيرته إلى المجلة التي يعمل بها صديق آخر ، وعندما يجده يجلس « مرحبا بالفرصة التي واثته لإعلان أحزانه » . بيد أنه لا يجيد صدق لكلماته فيعود إلى « القهوة » . وإذا مجلس الأصدقاء ، قد اتفق ، فيصمم على ألا يعلن هموم لأحد ويحاربهم في أحاديثهم بقلب غائب حتى يعطمان إلى زميل قديم ، لكن هذا الزميل ينغلق على مشكلة ذاتية . الصمت يطبق عند تشيكوف ، وحديث يدور خير منه الصمت المطبق عند نجيب محفوظ . وهكذا تأتي النهاية : « أغضض عينيه ف شعر بشيء من الراحة ، ولكن ضروشاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل ، فود لو يترك كل شيء في الصمت » .

الجديد عند محفوظ أن عحدى الزوج كانوا جميعا من طبقة واحدة ، وتربطهم صداقة قديمة ، وتقرب بينهم اهتمامات خاصة. الأول « زميل قديم » من عهد المدرسة الابتدائية ، أما اليوم فهو من الأعيان و « عشاق المسرح » . الثاني صديق وناقد فني . الثالث « زميل قديم » عمل في مسرحه ملقنا ويشغل اليوم مدير إنتاج في شركة سينمائية . تلك هي الشخصيات المعادلة لعملاء الحوى . وحتى طبيب الولادة تربط به علاقة سابقة فيفصح عنها قوله : « ألم أتصحبك آخر مرة تجنب الحمل ؟ » . أما عملاء الحوى فكانوا من طبقة عليا . ويعبر الشبان الثلاثة عن نظرة هذه الطبقة إلى الحوى ، عندما يطلب منه أحدهم الإسراع ، فيقترح آخر صفعة على فقه ، فيقول الأول : « أسمع أيها الأجنب المجوز ، سأجعلك نشيطا . لو احترم الإنسان أمثالك فخير له أن يمسي على قدميه » .

وقد أراد تشيكوف أن يمثل طبقة الحوى بنموذجين ، أولها : البواب . لكن الحوى لم يحدث البواب عن شقائه . لقد بادره بالسؤال عن الساعة تمهيدا لمواصلة الحديث ، بيد أن البواب أبعد عن المكان : « ويبدو أيرنا عن المكان خطوات ، ويحني جسمه ويستسلم للشقاء ، ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس » . والنموذج الثاني هو « سائق سابق » ينضم مع غيره في نفس المكان التقليل الهواء الملاء بالروائح العفنة الذي ينضم به السائق المجوز . أخذ السائق يسلك حلقة والنوم يغلب عليه وهو يتجه إلى مكان الماء . فأخبره المجوز بوفاء ابنه ، لكن الشاب كان قد غطى رأسه واستغرق في النوم . وعبرة « سائق سابق » تلخص بالصفة وحدها مأساة أخرى ، لم يشأ تشيكوف أن يتوغل فيها ، مكتفيا باللمحة البرقية حتى لا يشغل هموم هذه القصة بهموم قصة أخرى ، تاركاً للفراغ بناءه بخياله

المشارك داخل محيط هذه الجو . وذلك ظرف - لا شك - يثقل قلب السائق . أضف إلى ذلك مغالية النوم له . بيد أننا مهما تلمسنا الأعداء لملين الشخصين ، فإن ما يهينا هو أن هذه الأعداء لم تصل إلى قلب المجوز الشقي . الشيء الوحيد الذي وصل إليه هو عدم التواصل .

كذلك فإن الإعراض عن « السائق » ، مواز للإعراض عن « الزوج » . الاختلاف يكمن في أن تجاهل الحوى تم عن قصد من عملاء العربية ، وحالت بينه أعداء بالنسبة للمحارس والسائق السابق . إلا أن زوال هذه الأعداء لا يعنى - بالضرورة - اقبالها عليه ، لو أفصح للبواب عما يثقل صدره ، ولم يكن الحوى السابق مهموما ، أو يغالبه النوم . فالسياق يؤكد التبعاد الإنساني . أما تجاهل الذي شعر به الزوج فلم يتم عن قصد . فتمه علاقات ود وصداقة . وكل صديق حرص - ولو من باب المجاملة - على مواساته بمثل ما تعارف الناس عليه في الظروف المشابهة : بالكلمة الطيبة التي تتضمن الحكمة المستخلصة من التجربة ، والموعظة الحسنة . لكن هذه الكلمات لم تصل إلى سمعه . والنتيجة واحدة : أن يتجاهلك الناس ، وألا يصل إليك خطابهم .

هون عليه الصديق الأول الأمر ، وأمره بالأمثلة للصبيحة به ، فما تلك الأخطار إلا إشاعات يروجها الأطباء لتبشير مطالبهم : « عند مولد ابني إسماعيل أنعلم ماذا حدث ؟ » . « ولدت أمه في ثمان عشرة ساعة ، جاءه الطلق الساعة السادسة صباحا وأدركها الفرج عند منتصف الليل ! أي عذاب تخيله ؟ ومع ذلك كله فقد ولدت في البيت وبوساطة حكيمة لا دكتور ولا دياولو . . . » . وقد قالوا لنا عند مولد ابنتي عزيزة إنه لا بد من جراحة ! لماذا ؟ الحكاية أن الولادة طالت أكثر من المتوقع فاستعانت الحكيمة بدكتور فنصح بنقلها إلى المستشفى لإجراء جراحة عاجلة ، وقبل أن يتعد مترا عن بيتنا جاء الفرج . . . « الولادة المسيرة حقا كانت ولادة سوسن ابنة اخوتي . . . كانت ضعيفة القلب ، وأجمعوا على إجراء جراحة واستكثروا زوجها إقرارا بالموافقة ، وشقروا بطن البيت » . « هي الآن بفضل الله كجفتشات الرياضة البدنية » .

ولكن للحقيقة عدة أوجه . وتصرفات الآخرين تقابل غالبا بالشك والريبة . والزوج البائس لم ير إلا أن صديقه كان يعطن الفول السوداني بتلذذ ، ويدعوه لمشاركته ، ويترسل في سرد ذكريات خاصة . وكذلك كان الشأن مع الصديق الثاني الذي أخذ طبيب خاطره بمثل هذه العبارات : « رينا يكتب لها السلامة ، الطب تقدم وانقضى عهد الجراحات الخطيرة ..

وأنا نفسي جئت إلى هذه الدنيا بجراحة ، وفي زمان كان الطب فيه كالطب عند قدماء المصريين ، يا سلام على الفنانين وأعصابهم المرفهة . لكنه ظل طوال الوقت منكباً على الأوراق لا يكف لحظة عن البحث . حتى إذا ما وجد ضالته رتبها بعناية وتحدث بنبذة جديدة — وكأنه نسي الحديث الأول كلية — عن برنامج أسبوعي جديد . وعن اختياره الزوج للبداهة . فإذا ما أعاده الزوج للجراحة ، افتتح بها حديثه افتتاحاً سريعاً متعجلاً ليتقل إلى ما يشغل ذهنه في سياق متلاحم ، وكان الجراحة هي المفتاح الطبيعي للبرنامج : « كل خير ، لا تصدق الأطباء ، الصعوبة الحقيقية في تسجيل المسرحيات القديمة . . . » . « إن شاء الله ، لا تكن خوفاً هكذا ، ألا ترى أنك تذكرن بدور الباشكاتب الذي تفوقت فيه على نفسك . . . » . وتذكر أن الطبيب قد ذكر نفس العبارة ، ويبدوان الأخير قد تلقاها من الصفحات الفنية .

الزوج نفسه يعلم أن للعبة وجهين . فالميكانيكية التي يؤدي بها الأطباء وظائفهم وتجعلنا نهمهم بالتدليل ، قد تنصح — في نفس الوقت — عن معنى آخر مطمئن : « ينبغي أن يكون الخطر بعيداً ولا ما استرسل الدكتور الذي لا يرحم في استجوابه . هذا ما قاله الزوج لنفسه ، بيد أن المحصلة النهائية هي عدم إدراكه لغير الاستخفاف بمأساته ، والاستهانة بمشاعره .

ونجيب محفوظ لا يدلي هؤلاء الأصداق ، إلا بالقدر الذي يدين به الزوج نفسه . فالزوج يقع في نفس المحظورات التي تجعله يشعر بالعزلة بين أقرانه . والمؤلف يجسد هذا الموقف بالحوار الذي أداره بينه وبين صديقه الثالث . إن هذا الصديق قد شكك إليه منذ عشرين يوماً مرضاً ألم به في أحد الاستديوهات . لكنه لم يسأله عن صحته سواء أثناء وجود الأصداق بصحبهم الذي لم يشاركهم فيه ، أو بعد انفراده به ، حتى اضطر الصديق أن يثيره دون سؤال عن آخر تطورات مرضه : « ظهرت نتيجة تحليل الدم وهي ليست على ما يرام ! » . وإذا قلنا إنه يقع تحت وطأة هم طارئ ، فإذا مازال المهم عاد إلى الاهتمام ، بعدنا بعداً تاماً ها تريد أن تكشفه هذه القصة التي يكمن تحتها « شقاء » تشيكوف .

كل إنسان يتصور أنه يقع تحت وطأة هم طارئ ، أيا كان نوع هذا الهم : فكرة أو واقعة ، أو قضية . والظروف الطارئة والقوى القاهرة لا تنتهي . وإذا كنا لم نسترح لاستغراق الناقد الفني في البحث عن الأوراق التي تعنيه ، ثم لانشغاله بالتفكير في البرنامج الذي يعمل ، وهو في مواجهة ظروف صديقه المحزنة . فها هو المؤلف يجاهد بحرق متواز يعمل هاماً موازياً .

وهكذا يتدرج بنا نجيب محفوظ عبر الأصداق الثلاثة — أو النماذج الثلاثة — ليتقدم خطوات نحو توازي المشكلة أو الهم ، فيتمكن من إعلانها صراحة : كلنا هذا الرجل . فالصديق الأول يبدو بدون مشاكل حقيقية . بل يبدو أنه يعيش عيشة راضية : « أربع جبل الزيادي في مجلسه تحوطه هالة من الفخامة مصدرها بذاته المتناسقة ، وهو زميل قديم لصقر من عهد المدرسة الابتدائية ، أما اليوم فهو من الأعيان وعشاق المسرح . اسمه « جميل » ولقبه « الزيادي » . والأسياء عند نجيب محفوظ ، سواء أكانت للأماكن أو للشخوص ، تلعب دوراً ليس هيناً رمزاً أو إفصاحاً . وسوف نلاحظ ذلك أيضاً مع « زاهية » عندما تتعرض لقصة : « القهوة الخالية » . وهو من « الأعيان » ولهذا تحوطه هالة من الفخامة ، وبذاته المتناسقة إن كانت هي مصدر هذه الفخامة ، فلاها — في المقام الأول — تدل على الشح وروقان البال . وهذا البال الرائق ذو مزاج فني . فهو يعشق « المسرح » ويبعد عن مشاكل الخلق وانفعالاته . غاماً كما كان يفعل أصحاب الإقطاعيات في فرنسا وروسيا قبل الثورتين ، كما يصورهم لنا أدبها العظيم وتاريخه . والصديق الثاني يشغله فنه ، أو قل أكل عيشه . أما الثالث فيقف بهمة على قدم المساواة مع الزوج صاحب المأساة ، إن لم يكن أفدح .

ويتدرج الفن الحوارى أيضاً مع « الحالات » المتحاورة . فالأول يكتفى بتطبيب الحاطر وهو يطحن الفول السوداني بتلذذ . والثاني بتطبيب الحاطر والبحث عن الأوراق في مرحلته الأولى ، وبالإلهام في الحديث عن البرنامج في المرحلة الثانية . وفي هذه المرحلة يتسم التحوار بالبعث .

والحوار العبثي يسطر منذ البداية على التحوار مع الصديق الثالث . كل منهما يجد في عبارات الآخر مفتاحاً للحديث عن هوميه الخاصة . كل منهما يتوقع على هوميه ، ويتحدث بصوت مسموع حديثاً لا يصل إلى الآخر ، وكأنه اجترار لا حوار :

— أسأل الله لها السلامة ، ولعل الولادة تتم دون جراحة ، ولكن خيري ماذا تعلم عن زيادة كريات الدم البيضاء ؟

— لا أدري ، وعمل أى حال فالطب تقدم جداً ، فوق ما

تصور ، ولكن . . . ولكن أنا للسؤل !

— أنت ؟

— نعم ، كان يجب أن أحاط فلا أسمح بالحمل مهما تكن الظروف .

ويستمر الحوار على هذا المنوال . ويشعر كل منهما بالامتناع ، وهو يتكلم الاهتمام بكلام الآخر . فإذا ما

أجهدهما التواصل غير المتواصل إذا بالصمت : وتجنب صاحبه كما تجنبه صاحبه فقام بينهما سدا .

وهذا «السد» كان قائماً قبل أن يتجنب كل منهما الآخر . فوقعته صلبة كانت تحيط بكل منهما مع التخاطب غير المخاطب . لا توجد مشاركة وجدانية ، ولا أدنى تواصل إنسان . العلاقة بين الأنا والآخر علاقة أخذ وعطاء . قال المثل وكأنما يحدث نفسه بعد أن انقطع الحديث العبثي بينهما : «إلى أعجب كيف أتى أكرس حياتي لإضحاك الآخرين !» فتساءل مدير الإنتاج بنبرة باردة : «ألا يدفعون ثمن ذلك بسخاء» . لم يناقشه رغم ما بدا له من إمكان ذلك «وأغمض عينيه فشرع بشيء من الراحة ولكن ضوضاء الطريق ضايقته كما لم تضايقه من قبل فودع لوفرنق كل شيء في الصمت . . .»

وإذا تناولنا هذه القصة كقصّة ، فسوف نأخذ عليها الإغراق في التخطيط المسبق والمكينة الفنية الدقيقة . الأطباء يعملون بلا روح وكأنهم آلات . . . لم ينس حق أن تأتى سيرة «الفيلسوف» : «ألا يدفعون ثمن ذلك بسخاء» على لسان «مدير الإنتاج» . وأن «الممثل الكوميدي» يواجه «المأساة» . ولأننا على دراية بطريقة تشكيلها الذي أبدعه نجيب محفوظ . فلنأتنا نزعهم إلى هذه المعرفة دخلاً في رثائها ، لقد كانت نتيج ما يحدث خطرة بخطوة ، ولكن في ملل وضيق . والشئ المؤكد أن الريشة اهتزت في يد الكاتب هذه المرة ، وهو يرسم الشخصية المحورية الموظفة لخدمة غرض محدد . إنها شخصية تثير السخط ، وقد أريد لها أن تثير الرثاء ، ليس على نفسها فقط ، وإنما على الوجود البشري بأسره . إلى أن أتصور أن يترك زوج المستشفى التي ترقد فيها زوجها بين اليأس والرجاء ، بين الموت والحياة ، ليتحسس مواطن أصداقائه طلباً للمشاركة الوجدانية صاحب الهم العظيم دائماً عظيم مثل «أيونا بوتو بوف» قائد عربية «الشقاء» المجهوز . أفهم أن يتركها لطلب عاجل يتعلق بالحالة . أفهم أن يأتى إليه أصداقاه للمواساة ثم يحدث ما يريد الغاص أن يحدث . أما أن نحرك دمية على الورق لنكتب قصة عن فقدان التواصل الإنسان ، فلا .

ويبدو أن نجيب محفوظ قد أحس أنه لم يكتب كل ما يريد عما تغلغل في وجدانه من «شقاء» تشيكوف في قصة : «الصمت» . إذ نراه يتجنبها بقصة : «القاهرة الخالية» متناولاً القضية من زاويتها الشهيرة : نشدان المشاركة عند الحيوان .

في هذه القصة يعود محفوظ إلى شهر اسلحته القديمة ، فيخاطب الوجدان أكثر من خاطبة العقل ، ناشراً غلالة الحزن الشقية ، ولابد من الدعابة والملاحظات الساخرة في أشد

الظروف قتامة . كل هذا في إطار الجو التاريخي القريب المحبب إلى قلبه ، بركنه العتيدين : المكان والانسان . وعن المكان والانسان تلك ذكريات الشخصية المحورية التي صارت هي أيضاً تاريخاً . شيخ في التسعين من عمره ، مرت عليه أجيال وأجيال . وها هو يجلس وحيداً غريباً في حياة غريبة . الاصدقاء رحلوا جميعاً . ودعهم واحداً إثر واحد «وكأنما يراهم فرداً فرداً كيوم احتشدت بهم جنازة مصطفى كامل» . والعنة الخضراء لم تعد العتبة الخضراء . إنها تدور كمادتها أمام عينه الكليلتين ولكنها ليست هي . هي هي لكنها ميدان جديد تماماً . وقهوة ماتاتانيا لم يبق من أصلها غير الموقع : «أين صاحبها الروسي الودود» . وابن الفسول ذو الشوارب البلقانية ؟ والكراسي المثينة اللبنيان والترايزبات الرخامية الناصعة والمرابا المصقولة والبوفيه العمار بالشرويات والتراجيل . . . تبدو رغم ازدهارها وكأنها خالية ، خلوها من الأصحاب والمعارف . «ومن عادته أن يرثى إلى الكراسي التي حلت قديماً الأعداء الراحلين فيتحيل وجوههم وصرخاتهم . والمناقشات حول أخبار المقطم ، ومباريات الترد الحامية ، والسياسية . . . جاء زمن لم يجد فيه من رفيق سوى واحد هو على باشا مهران . وهذا الكرسي كان مجلسه . يجلس عليه قصيراً نحيلاً مكروماً فوق عصاه وحافة طربوشه تماس حاجبيه الأشبيين الناقرين ، ويرمقه بنظرة هشة شبه دامعة من نظارة كحلية ثم يتساءل : «من منا يأتري سيبقي مصاحبه ؟» ثم «ينسرق في الضحك . . .»

وها هو يودع زوجته أيضاً ، فتخلوا الدنيا كما خلعت القهى . تزوجها منذ أربعين عاماً ، وكانت في العشرين ، وهما في تزكته وحده : «أربعون عاماً لم تخل يوماً من زاهية ، منذ زفت إليه في الحلمية ورقصت أمامها القهرافية» . كيف ينساها ! عندما يتعبه فحيداً بمدايعاته الحادة يتذكرها : «الطفل العزيز لن يفهم من المشايخ وأنه سيحتاج إلى حماية ولكن أين زاهية ؟» . وعندما يجد قطة تحت الكرسي يتذكرها : «وزاهية طالما عطفنت على القطط» .

وإذا كانت الدنيا قد سلبت أصدقاءه وزوجته . فما هي تنتزعه انتزاعاً من بيته لتلقى به في بيته جديدة . وبطرف واحد شهد تصفية مسكنه : «رأى أركانه وهي تتقوض كما رأى احتضار زوجته من قبل فلم يبقوا إلا على ملايه وفراشه وصوان كتبه التي لم يعد يمد لها يداً وبعض التحف وصور لأعضاء الأسرة وبعض الرجال كمصطفى كامل ومحمد فريد والموليحي وحافظ إبراهيم وعبد الحى حلمي» .

متى يمتد بيت ابنه ؟ . متى يمتد الحياة بلا زاهية ؟ نظروا

سكنون أنيسه الحقيقي في هذا البيت المشغول بنفسه . لعلمها في موضع ما بالصلاة . ومال نحو الباب قليلاً وهتف : «بس . . بس» . وقام فمضى إلى الخارج وصاح : «فرجس . . بس . . بس» . فجاءه النواء من وراء الباب التالى لحجرتة حيث بنام توتو وخادمتة . وتفكر قليلاً ثم اقترب من الباب ففتحته برفق فمرقت منه نرجس رافعة ذيلها اللسم كالعلم .

لكن قوة شبيهة بتلك القوة التى سلبته حصانه في صغره ، تجسد اليوم شبيهة بتلك القوة التى سلبته حصانه في صغره ، تجسد اليوم ليس في الأب وإنما في الحفيد . الأب في الحفيد . فما أن عاد إلى حجرتة مرتاحاً وهي تتبعه ، حتى دوت صرخة غاضبة . وجاء الحفيد جرياً فانقض على القطة ، ثم قبض على قفاه بشدة . ومع رجاءات الجمد ووعده بآتيه سيحبسها إلى فراشه بعد اطعامها ، اندفع الحفيد غاضباً ، ودفع جده في ركبتة فترنح الشيخ ثم تهاوى فكاد يسقط على الأرض لولا أن تلقاه الجدار . ويبدو أن القطة كانت تبادلته حناناً بحنان . فرغم وضعه المائل ظلت على مساعدته . ثم زحفت حتى استقرت على كتفه المرتفع . وعندما أنقلوه من وضع يتهدد عظامه بالكسر وثبتت نرجس إلى الأرض وفرت إلى حجرتة .

وما كاد يعود إلى مقعده الكبير حتى أسند رأسه إلى ظهر الكرسي ، ومد ساقيه متهدداً ، وأغضض عينيه للاستجمام : «وفي الحال تذكر حفلة تأبين راسخة في الروح . رجوع من المنصة بعد أن ألقى كلمة طيبة ، ثم جلس إلى جانب صديقه . ومال الصديق نحوه وسكب في أذنه ثناء جميلاً . لكن من كان ذلك الصديق ؟ . . آه . . إنه والفق من أنه سيتذكره ، وكَم أنه ملهّل أنه نسيه . قال كلمة لا يمكن أن تنسى كذلك . سوف يتذكرها حقاً . ودوى التصفيق والحناف وارتفع نواه القطط ، وبكت كل عين حتى الأطفال ترمى صراخها . ومال الصديق نحوه مرة أخرى وقال . وتأكد من أنه سيظهر بالكريكات جيماً . وسرعان ما استغرق في النوم . . .»

وينهى نجيب محفوظ القصة ابتالها مباشرة نفس النهاية : «الظواهر أنى ضعيف جداً . . ولكنى لا أدرى . . .» . «ماذا ؟ ؟» ، نعم ماذا ؟ ولكن في ؟ هذه هي النقطة . . .» . «لذلك لا أستطيع أن أقطع برأى ، شقى أم سعيد . . .» . «عرفت كل شيء ، كل شيء ، حتى الهدف الحقيقي . . .» . «ورغم التصميم على عدم النسيان نسيته ، حقائق مذهلة ولكن ما هي ؟ ؟» . «حقائق هائلة مذهلة ، ولكنها ضاعت جميعاً . . .» . «كم أود أن أتذكر ولو قليلاً كي أموت مطمئناً !» .

من نافذة البيت الجديد فلم يجد الجامع الكبير الذى كان يطالعها من نافذة حجرتة بالنيارة . وإنما رأى بستاناً كبيراً يتوسط مربعا من العمارات . وبلا أدنى تسير نراه يتذكر واقعة قديمة : ولقحته نسمة هواء جافة دافئة . وعجب للصمت المريح ولكنه أكد له وحدته . ويوم احتل الانجليز القاهرة ظفر بجواد ضال ولكن والده غشى العاقبة فصره ومضى بالجواد ليلاً إلى الخليج ثم أطلقه وكانت المدينة ترتجف من الخوف والحزن .

ما الذى استدعى هذه الواقعة إلى ذهنه يا ترى ؟ ضرورة عاطفة من استاذ قدير لا ينبغي أن تفوتنا ، وعلينا أن نهجد أنفسنا في إيجاد التبرير . هل استدعاها منظر البستان الذى دهمه مريع العمارات ؟ . . أطمأن إلى أن المستدعى هو ارتجافه الخوف والحزن . لقد أصبح خوفه وحزنه ، بحجم خوف وحزن مدينة بأكملها نظمته جحافل الغزاة . : «رجع إلى مجلسه فرأى عند أسفل المقعد قطعة صغيرة . بيضاء ناصعة البياض غريبة الشعر وفي جبينها خصلة سوداء فأنس في نظرة عينها الرماديتين استعداداً للتغام . وزاهية طالما عطلت على القطع» .

شئى حتى ينضى أمامه لطيفاً ودعياً . شئى كانت تعطف عليه زاهية . ارتاح إلى نظرتها ثم تابعها وهي تدور حول رجل المقعد ، وبدأ الود والتفاهم : «وبت على ظهرها فتسمحت بقدمه وعند ذلك ابتسم . وسمح على ظهرها فاستجابت لراحته وخفق ظهرها صعبداً وهبوطاً فبشر ذلك بمودة . وابتسم مرة أخرى عن أنياب بانث أصولها الطحلبية وشملت القطة حركة متوجية من المسرح . وترحزح قليلاً إلى اليسار ليوسع لها مكاناً» .

ها هو الشيخ يريد أن يؤنس وحدته بقطعة أليفة ، تماماً كما لجأ السائق المعجوز إلى حصانه عند تشيكوف . وكما فعل «سالمها مانو» المعجوز عند البير كامى بعد وفاة زوجته . لكن العلاقة بين محمد الروشيدى وزوجه لم تكن علاقة شقاق ونقار . لقد كانت «زاهية» هي «الحياة الزاهية» حقاً . كما أن علاقته بالقطعة تدل على تفاهم افتقدته العلاقة بين «سالمها مانو» وكلبه . بيد أن الحفيد العنيد لم يشأ لعمرى هذه العلاقة أن تتوثق . فعندما لاحظ قطعة مع جلده ، ارتفع صوته المتهجد بالجبرى ، وقبض بشدة على قفاه ثم جرى بها ، رغم تودد جده إليه وسؤاله عن اسمها .

لم يجد المعجوز مغراً من البحث عن سلوى أخرى . لكنه عاد من قهوة «مانانبا» خائباً . وكان البيت راقداً في السكون . وعشائره من الزبائدى على الحوان . تذكر القطعة : لو تشاركه القطعة الصغيرة عشامه ؟ ! ما ألفت أن يورثي علاقته بها فهي

لا يتوكأ عليها . بل إنه يصرح بهذا : «وأخيراً ماتت بالقلب ، وتركتته متعلقاً بالحياة» . ولهذا فإنه لا يستدعى الموت . بل يطمئن الاطمئنان كله إلى الذاكرة المتأكلة ويستغرق في النوم وهو متأكد من أنه سيظفر بالذكريات جميعاً .
احساس نجيب محفوظ بغربة الإنسان لا يقتصر على هاتين القصتين . إنه يصاحبه منذ عودته إلى أوراقه بعد الثلاثية . وهذا المشوار الطويل بحاجة إلى دراسة مطولة .

وكأنما أراد نجيب محفوظ بهذا الترتيب أن يقابل بين الشخصيتين . فهذا الذي يود أن يتذكر في قصة : «كلمة في السر» حتى يموت مطمئناً أن أمراً مشيناً أرعن ، لم ترض عنه أسرته ، وانتهى به إلى عدم الرضا عن نفسه ، ولهذا فإنه يرى وكأنما يستدعى الموت . أما شيخنا فيه شوق إلى الحياة عارم رغم العزلة المضطربة حوله . في مشيته مصداق ذلك : «وهو يسير إذا سار وثيلاً ولكن بقامة مرتفعة ، ويستعمل العصا ولكنه

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق



دراسة

سؤال الديمقراطية وسؤال الإبداع

اكتمال عمله الفني داخل غموض مطلق . بل إنه مهما كان حراً وسيّداً لفنه ، يجابه بقوة مقتضيات موضوعية هي مقتضيات تنظيم عمله الفني . لكن إلى جانب المقتضيات الفنية الموضوعية التي تحد من حرية المبدع ونزواته ، هناك شروط أخرى متصلة بعلاقته مع الآخرين ومع الذات والكون . إن الفنان ينتج ضد شيء أو تمهيقاً لأصداً تسربت في نفسه خصال عااور الآخرين : مشافة أو قراءة أو استماعاً أو تذكراً . ينتج المبدع داخل نسق ثقافي لؤ يۇده أو ليناهضة ، ويصوغ عمله ليخدم أجوبة أول يطرح أسئلة . . وهو في جميع الحالات يوجد داخل بنية تشرط سيروية فعله وتجعل انتاجه (إبداعه) قابلاً لأن يجعل ويفهم من خلال خصوصيته ومن خلال التاريخ الذي يمدّه بالكثير من مقومات عمله . ولم يعد هناك شك ، الآن ، في أن العمل الأدبي - مثلاً - هو في معظمه نتاج حوار مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة له .

هذا الإلحاح على أن العمل الفني هو إنتاج وحصيلة عمل ، يبعدا عن حكم القيمة المسبق والمتضمن في كلمة إبداع وهانتها السرميلية . . وملك تقرب من جوهر المرضع ، أي من الانتاج الفني المقترب بشروطه المادية والبشرية والخاضع للتغير والتبدل ، والمقابل لتحليل طرائق الصنع والتكوين . فالجهود الإدارية ، وشروط الإنتاج الأخرى المتصلة بتحقيق كل عمل فني هي التي تتيح استجلاء سؤال الانتاج الفني الذي ، على اختلاف أشكاله وأدواته التعبيرية ، يقوم على اظهار الأشياء والكائنات والأصوات مغايرة لما تبدو عليه في الواقع القائم .

للولة الأولى ، وحسب المعنى الشائع المتداول لكلمتي ديمقراطية وإبداع ، يبدو أن ليس هناك علاقة عميقة تجمع بين هذين المفهومين ، مادامت الديمقراطية تقتنر بسيادة الشعب أو الأغلبية ، والإبداع يحيل على ذاتية فرد متميز مطلق القدرة بخلق على هواه ويوحى من شيطانه أو عروسه . . . لكننا إذا نفطنا غبار الاستعمالات السريعة أو المحملة بعمان أيولوجية جامدة ، قد تترأى لنا ملامح سؤال مشترك أو متداخل بين الديمقراطية والإبداع بوصفها ممارسة جوهرية يعتمدها الإنسان لبناء المجتمع وفهم التاريخ وتجهيد الثقافة واستلها .

ونبدأ بكلمة «إبداع» لأن التباسها يحجب منظور الرؤية . لقد عرفت هذه الكلمة ازدهاراً وإشعاعاً متزايدين ضمن نسق الأيديولوجيا الإنسانية التي قامت في أوروبا لمناهضة لاهوتية القرون الوسطى وتحلّص الإنسان من استلابه تجاه الدين ، فاستبدلت بفكرة «الله - إنسان» و«الإنسان سيد نفسه» يستطيع أن يبدع ما يشاء وأن يعود إلى ملاقة ذاته ليتحرر من الاستلاب . ومن ثم سرى مفهوم المبدع - الخالق في وجدان الشعراء والكتّاب ولا وعيهم ، معزّزاً بتأليهه الرومانسيين لأننا ، ليوم بأن العمل الفني نتاج خالص يبدعه الإنسان ، بينها حقيقة الأمر أكثر تعقيداً ، فالمعمل الفني حصيلة مجموعة عناصر وشروط ليس المنتج (المبدع) سوى عنصر واحد داخل النسق الذي أتاح للانتاج (العمل الفني) أن يتحقق .

إن منتج العمل الفني لا يخلق من عدم ، كما أنه لا يصل إلى

والديمقراطية عبر التاريخ سوى عناصر ملموسة للاتفاق بضرورة إعادة صوغ سؤال الديمقراطية انطلاقاً من مجتمع البشر الذي يتشدد عبر الصراع والاختلاف والتناقض . أزياء مختلفة : من الديمقراطية المباشرة إلى التمثيلية ، ومن الحكم المفوض من الأمة والحزب الوحيد الممثل لأرادة السعب إلى الشمولية والتفوقراطية حيث الدولة تعوض الفرد وتعفيه من حريته ومن مساهمته في القرار وتحطط له ما يضمن استمراره المادى حسب الشكل الذي تقتضيه المصلحة العليا وقوانين العقل والترشيدها ومن ثم احساس الشعوب بالغربة داخل الديمقراطيات لأن ما ينجح لخدمة الانسان لا يفعل أكثر من مضاعفة استلابه وشعوره بالعجز وضياعه وسط دواليب السلطة المتحكممة في انتاج الحقيقة وتعميمها وفي منطق يخدم استمرارية السلطة وتأييدها .

وعلى ذلك فإن سؤال الديمقراطية تتحدد عناصره على ضوء التجربة والممارسة لتزجرح إشكالية البداية اليونانية . بدلاً من سؤال كيف يتحقق المثل الأعلى في الحكم ؟ تنتقل إلى مستوى آخر يمكن أن تصوغه على النحو التالي : كيف تكون الديمقراطية صيغة لتنظيم الحوار والصراع من أجل مواجهة الاستلاب وتغيير أحادية الرأي والسلطة والثقافة ؟

ما يتهدد الديمقراطية باستمرار وعلى اختلاف الأزمنة والأنظمة هو هيمنة الأحادى . . على الجمعى المتعدد ، وتعويض الاقتناع بالأرقام ، والتحول بالثبت . . . وبذلك لا توجد الديمقراطية إلا عندما تضمن التغيير عبر الحوار والاقتناع والإنصات لجدلية المجتمع . وفي هذا المستوى يلتقى الاقتناع الإبداعي بالديموقراطية : المراهنة على التغيير ومجابهة القوى «اللاهوتية» التى ترفض الضرورة وتعوق التحول . ان نقطة الالتقاء بين سؤال الإبداع وسؤال الديمقراطية هي تلك المتصلة بشرط وجودها الحقيقى كمارستين . . ملازميتين للتغيير وهادفتين إلى تحقيقه عبر الفعل الواعى لضرورة تبادل التأثير بين الذات والتاريخ . الوجود عبر التغيير ، عبر التجدد ، عبر التعدد ومناهضة سطوتية البنية اللاهوتية ولغنها الأحادية الأمرة . والبنية اللاهوتية لم توجد في القرون الوسطى وحسب ، بل هي لا تكفى عن التناسل في العصر الحديث وباشكال قد تختلف في المظهر إلا أنها تلتقى في الوظيفة والدور . بل هناك من يستشعر ملامح البنية اللاهوتية في المجتمعات الأكثر تصنيعاً وتقدماً في مجال التكنولوجيا والتدبير المعتمد على «الحاسوب» ، ذلك أن فترة ما بعد الحداثة المطبوعة بشمولية الدولة وسيطرة الرأسمال العالى وتنجير الثقافة الاستهلاكية ، تؤول في نهاية التحليل إلى بنية لاهوتية تبدل قصارى الجهد لامة النقد وتسخير كل شيء من أجل استدامة الربيع . وهذا

وليس تاريخ الفن مجرد انتقال بين الأشكال واستكشاف للمجهول منها ، وإنما هو بالأساس تاريخ أسئلة ثقافية أفرزتها المجتمعات البشرية في رحلتها من المجهول إلى المعلوم ومن المعلوم إلى المجهول ، وفي تشييدها للمتمثل الذى يضمن دلالة على صراعات الإنسان . سؤال الفن لا يفصل بين الاستيقا والأخلاق ، لا يمايز الشكل عن المضمون ، ولا يتقيد بمثال في الإبداع . في الغنى اللا محدود ، والتنوع المفرط للانتاج الفنى لدى مختلف الشعوب والجماعات ، نتأكد من أن هوية الفن لا تقبل الاختزال في شكل واحد أو معنى أحادى . التعدد والتغير سمتان يفرهما تاريخ الإنتاجات الفنية على اختلاف الأزمنة والأمكنة . . ألا يكون سؤال الإبداع (الانتاج الفنى) هو : كيف نعيش التغير من خلال تغيير وعينا وعلاقتنا بالأشياء ؟

أن تتغير معناه أن نتخلل عن الهوية الثابتة والنظرة الانطولوجية المؤسسة لأصل متوهم . أن تتغير معناه أن نعيش في قلب الضرورة ويتفاعل مع معطيات الواقع ، تفاعلاً تحسرياً يفتح الثقافة والانسان في صراعها مع الطبيعة والمجهول . لا يكون الإبداع ، بوصفه انتاجاً مشروعاً ، خلقاً مكروراً لصورة انسان مثالى يجمى نفسه من الاستلاب عن طريق معانقة أنسانيته الخالدة . . وإنما هو رحلة لتجسيد التغير وسط عالم ملموس متغير باستمرار . وفعل الانتاج الإبداعي وسيلة ضمن وسائل أخرى لتجسيد حوار الانسان مع شروطه وأسلته وأفعاله . . ومن ثم فإن إنسانيته ليست جواباً معطى ، ثابتاً ، با هي فعل يتبدع الأجوبة داخل شروط التاريخ وعبر الصراع مع حتمياته .

وما هو جوهر سؤال الديمقراطية من نفس المنظور : التغير وتعامل الانسان معه

الديمقراطية كمفهوم تجريدى ، تهيئنا على تنظيم السلطة والعلاقات الاجتماعية وفي فلسفة سياسية تعتمد الحوار والشورى ومراعاة مصالح الجماعات والأفراد المتساكنين . . إنها ترسم منذ البداية أفقا «طوبيا» يكون فيه الشعب حاكماً لنفسه ومن أجل مصلحة مجموع افراده ، وهذا يعنى ، على المستوى النظرى ، المساواة في كل شيء . ومنذ حلم المدينة اليونانية والواقع يعاكس الديمقراطية الواقفة من صحة جوابها التجريدى ، ويذكرها بالتفاصيل وبهتمة التغيير وضرورة تبين الانشطار والتناقض حيث تبدو الكتلة متراصة أحادية الاتجاه . كان التعريف الأول للديموقراطية أحل البشر محل الآلهة . (روسو : «الديموقراطى يطلب شعباً من الآلهة») .

وقد لا تكون مختلف الوجود – الأتقنة التى خطرت بها

هو التحدى المشترك المطروح على الديمقراطية والانتاج الإبداعي: أى مقاومة ثقافة التسطيح وسياسات القمع والارغام، والنشئ بحق الانتقاد والصراع لرفض الواقع القائم وجعل التغيير أمراً للأمل.

كلا الديمقراطية والانتاج الفنى مشروط برهان مفتوح يلخص مظهراً أساسياً للمغامرة الإنسانية: إيجاد علاقة بين الذات والموضوع بعيداً عن الاختزال أو التضخيم، فبعد النزعة «الإنسية» التى ضحمت الذات نعيش فترة التقنية وامتداداتها، ما بعد الحداثية التى تحتل الذات تحت وطأة والعقلنة والضبط التكنوقراطى والمنطق القمعى لتحليلها إلى ذات تابعة لموضوع. وأمام هذا الوضع الشائك تكون الديمقراطية والإبداع الفنى محاصرين بنفس السؤال: أية ديمقراطية تستطيع أن تعيد للذات مسؤوليتها وسط تطور «لا رجعة ممكنة عنه؟ وإى إبداع يستطيع من قلب هذه المعطيات اللاهوتية أن يواصل رحلة مناهضة القمع والتدجين لكى يصور طاقات الحياة الكامنة؟

ليس هذا السؤال نفعياً لـ «مضمون» تجارب ديمقراطية وإبداعية تجاوزت الحصار، وإنما هو محاولة لطرح المسألة على مستوى نظرى أهم يستشرف بعض أسئلة المستقبل. فإذا كان التاريخ يؤكد أن الانتاج الفنى لم يتوقف ولم ينتظر توافر شروط ديمقراطية ليوحد، فإن سيادة ثقافة الاستهلاك وتنجير الفن واغراق السوق العالمية بانتاجات تفرغ الفنون من نبضها النقدى وإبعادها الرؤى، تطرح بقوة دور الديمقراطية - كصيغة لتنظيم العلاقات الاجتماعية وحماية مكتسبات الثقافات الإنسانية - فى إعادة صوغ أسئلة الثقافة والإبداع.

هل نبألغ إذا قلنا بأن أفق تجديد الديمقراطية مرتبط بالبحث عن أفق حضارى - تقافى مغاير للأفق الذى حاولنا رسم بعض ملامحه الكالحة؟

إن الانتاجات الفنية العميقة لعصرنا تتميز بكونها ذات رؤية انتقادية، مغلخلة للأحادية والاجترار، كاشفة لبؤس ديمقراطيات الخطابات ومعلنة عن حب الانسان للحياة... إنها من هذا المنظور ترفض أن ترسم صورة عمالة للواقع القائم، وتمارس النقد خارج اعتبارات التداول. فهل يمكن للديمقراطية أيضاً أن تمارس نقد البنية اللاهوتية فى جميع أشكالها حتى يتجدد التحفيز والصراع ويفتح الأفق أمام الاسئلة المكبوتة؟

بعبارة أخرى، فإن حالة الارتقاء التى توجد عليها الديمقراطية اليوم تعود فى الغالب إلى تلاشى البعد الثقافى الإبداعى الذى تجسد فى رموز ودلالات ومؤسسات حفزت المجتمعات والأفراد إلى الانفصال من أجلها والموت فى سبيلها... ولكننا اليوم نجد أن دلالات الرفاهية والاستهلاك والحضور الكلى للتقنية هى التى توجه الثقافة من أجل ترسيخ نموذج العيش حالة على نظام الترشيد التكنوقراطى. ومن ثم فإن أزمة الديمقراطية ليست شكلية أو تنظيمية وإنما هى أساساً ثقافية بهذا المعنى الذى أشيرنا إليه، أى تحفيز قدرات المجتمعات على الإصلاح الذاتى عبر تجديد الثقافة وقيمها وانطلاقاً من رفض التنميط الاستهلاكى وإعطاء الأسبقية لنقد البنية اللاهوتية فى جميع أشكالها.

الرباط: د. محمد بركة



تعتزم « إبداع » إصدار ملفات خاصة عن فنون الأدب في أقطار الوطن العربي .

وستبدأ بملف عن « فنون الأدب في المملكة العربية السعودية ، ودول الخليج العربي » .

وترجو المجلة أن يتفضل الكتاب المبدعون والنقاد بموافاتها بإسهاماتهم في مجالات القصة والشعر والمسرحية ذات الفصل الواحد والدراسات النقدية في هذه الفنون .



الشعر

عز الدين إسماعيل	ابجرامات - ٣
محمد أحمد العزب	معلقة جديدة .. لامرئ قيس جديد
جمال القصاص	هل ذهبت إلى البحر .. هل قال لك ؟
عبد المتعم رمضان	قصائد الأمل
عبد العظيم ناجي	المرأة .. والميتا فيزيقا
محمد فهمي سند	صدي
وليد منير	آخر الحائط
مصطفى رجب	الأفعال الخمسة العريية ؟
أحمد غراب	شيء من الصمت
بهاء جاهين	الموسم الصيفي
عادل عزت	العرب القدماء
شادي صلاح الدين	الحجر العربي
عبد صالح	قصائد قصيرة

إبجرامات - ٣

عزالدين إسماعيل

(اللون الصريح)

استعرضتُ الألوان لكي أنسج لي ثوباً يسترنى
فتنازعتني الأحمر والأخضر والأبيض والأسود
كلٌ يستعرض أبهته
لكفى أثرتُ أخيراً لون جنونى :
أن أستر عُرْيى في عربى .

(خلاف)

.. لا -

- نعم

.. لا -

- نعم

(واحد منها قاتل أو قتل)

(انتظار)

- أما تزال جالساً منتظراً حدوث شيء ؟

- وما الذى تصنع غير الانتظار ؟

نعيش في انتظار

ثموت في انتظار

(حوار الصمت)

— هل قلت شيئاً ؟

— لا . .

— فقد قلت إذن ؟

— ماذا ؟ . . نعم . . لا بد أن قلت شيئاً

— مثل ماذا ؟

— أنني ما قلت شيئاً .

(أمية)

كان أمامي جالساً يقلّب المجلة
وعندما أغلقها سألته عن انتفاضة الحجر
فهز رأسه متمتياً
وعندها أدركت نوا أنه لا يعرف القراءة .

(قوران)

الذي قلناه في اليوم هنا قلناه في الأمس هناك
اختلفنا واتفقا ، ثم عدنا فاختلفنا واتفقا
وغداً نقرأ ما قلناه في صدر الصحيفة
لنعيد القول فيه بعد غد .

(خارطة للوطن)

بصيص من الضوء يكفي ليهزم جيش الظلام
وتقطرات ماء تبلّ الشفاه تعيد الحياة
وكسرة خبز تردّ عن الجائع المسغبة
وبعض الحجارة يرسم خارطة للوطن

(تسيبحة)

لطفة ها هنا
عطفة من هناك
وخزعة في الحشا
مرقاً من هلاك
أنت هذا ترائي . .
ولست أراك

(القريب البعيد)

تنقضى ساعة ، ينقضى اليوم ، والعالم يمضى ..
وأنت كما أنت ، كل الخيوط مقطعة : ..
والفواصل مطموسة ..
ونجوم الظهيرة مصلوبة ..
والجنون قريب بعيد .

(أين الاله ؟)

عيني تنكر عيني في المرأة ..
فتنكرها عين المرأة
وجهي يتراهى مختلفاً عن أمس فأنكره ..
ينكرني .. وجهي لا أنساه
وجهي مكتوب بالخط الكوفي على جبهته كلمة « آه ! »

القاهرة : عز الدين إسماعيل

٥

معلقة جديدة .. لامرئ قيس جديد محمد أحمد العزب

(١)

فَمَا نَبَّكَ ..
حَتَّى تَبْلُ الثَّرَى ..
وَنَزْخَلْ فِي ذِكْرِيَاتِ الْمَكَانِ إِلَى الْمَلَمَّكَانِ
يَسْقُطُ الضِّيَاعُ ..
(عَلَى الْأَرْزِ) ..
فِي الْحَدِّ بَيْنَ (خِيَامِ الْحَلِيلِ) (وَغُرْنَاطَةِ الْأَمْسِ) (وَالْقُدْسِ) ..
لَمْ يَخْفُ رَسْمُ الْخِيَانَاتِ فِي الزَّمَنِ الْمُسْتَبَاحِ الرَّدِيءِ الْمَذَانِ
تَرَى بَعَرَ الْجَهْلِ ..
فَوْقَ الشِّفَاهِ .. وَتَحْتَ الطَّيَالِسِ ..
خَدًّا لِعِزِّ الْخِيَالِ .. وَخَدًّا لِلذَّلِّ الْبَيَّانِ
وَقُوفًا عَلَى صَحَابِهَا
يَقُولُونَ :
(لَا تَبْكُ فَوْقَ الطُّلُولِ) ..
وَقَدْ عَرَفُوا أَنَّ دَمْعِي يَصِيرُ عَلَى جِسَدِ الْأَرْضِ ..
جُرْحًا كَبِيرًا ..
وَيَقُولُونَ فِي كُلِّ جُرْحٍ مُخَاذِ أَمَانٍ الْأَمَانِ

(٢)

كَذَّأُ بِكَ ..
من (أُمُّ صَابِر) ..
يَغْفُو عَلَى رَتْبِهَا الْعَذَابُ ..
وَيُصْحِرُ عَلَى مَقْلَبِهَا حَتَّانُ الْحَنَانِ
وَجَارِيهَا .. (أُمُّ يَاسِينَ) ..
تَأْتِي الْأُمُومَةَ لِلْعَارِ .. أَوْ لِلْهُوَانِ
إِذَا قَامَتَا .. فِي الزَّمَانِ الْوَرَاءِ ..
تَضُوعُ ثَاراً نَبِيلاً .. نَبِيلاً .. صَهِيلُ الْغِنَانِ
فَقَاضَتْ دُمُوعُ الْقَصَائِدِ بَحْرًا ..
يَقْفِيهِ بِالْغُصْبِ الشَّاطِلَانِ ..

(٣)

الْأَرْبُ يَوْمٍ (بِدَارَةِ يُونُوسَ) ..
وَلَأَسِيًّا يَوْمَ مَوْتِ الْيَمَامِ .. وَحُضْنِ الْبَنَانِ
لَيْسَتْ التَّخْلُفُ قَمِيصًا ..
وَعَايَنْتُ كَيْفَ يَصِيرُ الرَّجَالُ وَالنِّسَاءُ ..
وَكَيْفَ تَصِيرُ الْحُلُومُ وَالْإِمَاءُ ..
وَكَيْفَ تَصِيرُ الرُّقَى وَسِرُّ الدُّنَانِ
وَيَوْمَ عَقُرَتْ التُّرَابُ النَّهْيُ ..
وَرَاوَعَتْ فِيهِ اقْتِحَامُ الطَّعَانِ
فَظَلَّ الْعَذَارَى يَدَافِقُنَ ..
رَغْمَ انْكَسَارِ الْخُصُوفِ ..
وَرَغْمَ انْكَفَاءِ السَّمَاءِ عَلَى الْأَرْضِ ..
حَتَّى اسْتَوَى السَّهْمُ وَالنَّاهِدَانِ !

(٤)

وَيَوْمَ دَخَلْتُ عَلَى الْوَطَنِ (الْحَنْزَلِ) ..
يَجْدُرُ التَّقَاتُضُ .. وَالْفَزْلُ بِالْمَجْرِ فِي الضُّدِّ ..
صِيرْتُ رِطَّانَ الرِّطَّانِ
وَمَالَ الْغَيْطُ بِنَا فِي الشَّرُوحِ الْبَغَايَا ..

وَتَهْنَأُ مَعاً فِي حَوَاشِي مُتَوْنِ الدِّخَانِ !
 وَقُلْتُ .. لِكُلِّ الْمَاسِي :
 (وَمِثْلِكَ بَلَوَى طَرِيقُ .. فَأَلْفَيْتُهَا عَنْ حَضَانَةٍ غَيْرِي) ..
 وَنَاحَتْ عَلَى طَلَلِي نَجْمَتَانِ !

(٥)

وَيَوْمًا ..
 تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسَهَا .. إِلَيْهَا ..
 بِفَاحِشِ حَبِّ عَوَانٍ
 وَرَاقِصَتُ .. وَاجْتَحْتُ ..
 وَاسْتَسَلِمْتُ خَرَائِطَهَا لِانْفِعَالِ التَّنَازُلِ ..
 وَارْتَحْتُ فِي الرِّقْصِ وَالْعَتْفَانِ
 وَنَامَتْ غَدَائِرُ مُسْتَشِيرَاتٍ (إِلَى الْأَرْضِ) ..
 فَوْقَ ذِرَاعِي .. وَتَحْتَ سَنَابِكِ خَيْلٍ ..
 إِلَى اللَّأْ أَوَّانٍ !
 وَقَامَرْتُ .. حَتَّى بَرُّعِي ..
 فَمَاتَ الْمُقَاتِلُ فِي .. وَمَاتَ الْمَدَى .. وَاسْتَرَاحَ الْحَصَانُ
 وَأَيَّظَنِي الْعَبْدُ
 وَكَانَ الْمُغُولُ يَعُودُونَ مِلَّةَ الشَّوَارِعِ ..
 مِلَّةَ نَزِيْفِ التَّقَاسِيمِ ..
 مِلَّةَ الْيَبَابِ ..
 وَكُنْتُ أَنَا .. قَدْ خَسِرْتُ الرُّهَانَ !

(٦)

وَلَيْلٍ .. كَمَوْجِ الْهَزَائِمِ ..
 أَزْخَعِي عَلَى سُدُولٍ .. سُدُولًا ..
 وَرَاوَعْتَ الضُّفَّتَانِ !
 فَقُلْتُ : أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ أَنْتِ بَصِيحٌ ..
 وَمَا الصَّبِيحُ (عَفْوًا) بِأَمَثَلِ مَنْكَ ..
 فَأَزْدَفِيْنَا .. وَنَاءَ مُهَانًا مُهَانًا !
 فَيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ فَقْدٍ طَوِيلٍ ..

كَأَنَّ النجوم .. بأعراسٍ حُزِنَ .. إلى صُمِّ يَأْسٍ ..
تُشير إلى (القُدس) ..
والقُدس تنحلُّ في (أورشليم) ..
ويتكى الأذان !

(٧)

وقد أغتدى ..
والمغول يُجوسون في رثى ..
يَقْبِدُ الأوابد .. وَغَدِ الْجَنَانُ !
مِكْرٌ .. مِفْرٌ ..
يَكُرُّ .. أَفْرٌ ..
وَيُقْبِلُ .. أَدْبِرُ ..
يلتحم النسر .. والبط ..
وَقَتْنَا .. رَكِيكاً .. رَكِيكاً .. ويسترخيان !
ويقرأ :
(نَوْرَةَ فَتْحٍ جَدِيدٍ) ..
ونقرأ نحن :
(قِرَالِنُ نَحْوِ كِيَانِ الْكِيَانِ !

المصورة : محمد أحمد المزب



هل ذهبت إلى البحر هل قال لك جمال القصاص

فتصحو الحرائق تحت ثيابه .
الفراغ يدعغ قنينة الرمي .
يكشِف أوراقه دفعة واحدة :

- أشتهى أن تنامي على صدرى الآن
أطهر لك اللحم في كمكة الأرض
ناكل .. لا نشبع ، البشر تزيد
نَحْتَطِبُ النَّارَ وَالْعَشَّ .. نمشى
وأفرِدْ خِمْةَ جسمي عليك
ألونها بالندى والمحار ..

أصبح :
أنا عاشقُ أيها البحر ، ها .. وَرَدَقُ !

انظري ..
الذكريات على حافة الماء
تتحل في رقة الغيم أحسنه ، ومواعيد لا تنتهي
ثم أزمنة تتسلق أسوارها
ونساء على سَعَفِ النخل يهيمُ أعضاؤهن
ويرقصن في خلدٍ مائس .
نفضت ذيل فستانها
وانحنَت فوق مُنْدِلِ كرسيها

ما الذي قد تبقى إذن ؟
كانت الأرض تُكْوِلُ قَوَرَتَهَا
كلما رف طائرُها الفزحى بياضه
كان يُنْقَشُ وَهْمُ صبايتها في يديه بوقم .
غيابه
- أنت تبتعدين ..

• وأنت ..

- لماذا التفتينا ؟

• لأغلق أبواب قلبي على

- وكيف سأفتحها . ١٩

• الفراشات تخشى اشتعال الضياء

أنا امرأة كثر العشب جرتها

- ليس لي غير خمس حواس ، ومملكتي

كؤمة الذكريات .. أعلقها فوق

ظهري ، لأشبه جسمي .. !

تذاركها سهوها المظنين

فلمّت ملاحظها من نقوش الجدار

وبضائتها تتقاطر في لجّة الكاس

ترشح في جسمه كالغواء

تخط ، وتحمو



- أنت متعبة ؟

* كان يومى ثقبلاً

وموضوع حرب الخليج أصابع على مشاهدة المعرض الموسمى
وبالأمس نجت مؤرقة ، ونبيت اللواء
أنا غربة ليس لى من دليل سوى هذه الكلمات
التي تتبخر خلف دماي ، ..

فلا تنتظرن وراء القصائد

لا تخفني في صفات

- وكيف سامحك الحاتم الصنفي

أروذ هذا الدوار ..

أعلمه حكمة الرمل والأحجية ؟

* حين يتكرر الأبيض الأغنية

يتبدد صفو المكان

مشاجرة اثنين في طرف البار

رائحة المعطر في المقعد الجاني

وتخفق يدين على غبش الصوت لتتصقنا ببطء طرى

- سامضي

فهل تذهبين معي ؟

* لا .. سامكت بضع دقائق وحدي

يعدل ربطة ياقتي

ويزين شوك تمنعها بجمال خرابه !

- ما الذي قد فعلت إذن ؟

يسئد القدمين على يقع الضوء

والنيل يستدرج الفتيات

يُشبك أقمارهن أساور في وردة الماء

يضحك متشعاً بالأسى والبراعة ..

- هل تخلفت الموعد المشتهى ؟

يتأمل صورتها في شرائع أمسية الاحتفال

يدورها في يدي ، ويشتط حرفاً ..

يغير وضع المجاز ، فيستبدل الفاعل

الصفة ، الحال لا يستقر على غصنه

انبسط الآن أيتها الصورة المتراكبة

انضبطي في الإناء ، ولا تقضحي السر

لا تعبريني سريعاً .. ، قفي لحظة

كى أشدَّ حائى ببائى ، أنوعَ قانئى
وأجودَ اسمى ، أحدىَ خطائى
الكليلة ، أخطفَ تفاحتى وىلى . .

ويكتب :

قال فتى لحبيبتة - ذات يوم - أحبك
أنيت سفينه روجى وناقضى .
فأنحت فوق مؤولة الوقت
تخفى عرائسها فى رماذ المريا
تفتش فى دفتر الماء عن ظلها
عن يد لا تباعد ما بين صرختها والحفيف
وعن مطر ليس ينكسر القلب فيه
وعن حجر لا يؤؤل نبض العصافير
يصرخ : كيف تكون النهاية بينهما

الذكريات تنن على حافة الماء
والأراغيل تغمض أجفانها
ثم تنس فوق كتابه .

- هل هو الحب . . ؟

سيت قصائد يا امرأة . .
والدم الوثئى يراوغ هذا الرماد
بأى حروف ستحرث مملكتى
كيف تصرعنى كل هذه القصائد ؟
يا امرأة وسدت مائةا فى ضلوعى
ونامت وريقاتها فى أزقة حلمى . .

- اذهبى .

لن أعيد كتابة روجى
ولن أفتنى غير طيرى

اذهيبى

آن لى أن أودعنى

أنابط نفسى قليلا

الأحب هذا النجيل

ألف عباءته الرعوية فى خصلات النهار

وأخشوها بالهوى والطحاب

أضحك منها ومنى . .

ويجبرى . .

يطوح قنديله الطوطى رنى فى عيون الصباح
يسألهم رؤية لا تين ، ولا تستين
يعلقها فى القميص . .

«دعوى وشائى»

ويلهث . .

يصطاد ضحكها مجرايا عذابي

«أنقذنى من نفسى»

قلت : صوب نداءك . .

إن الحديقة نائمة - ما تزال -

وصفصافها يتأوه فى سره النهر

والشمس ماء نجمذ فى إصبع العنكبوت

ولكنه . . لم أشعاره غاضبا

ومضى .

ربما قال شيئا ، ولم أتنبه

لست أعرف بالضبط

هل قال لى : ينبغي أن نسافر للبحر

نشر قمصانا للردا

ونكتب شعرا جديدا

وأذكر . .

يوم ذهبنا إلى أحد الحكاه

شكونا له سر هذا التواط

بين ملامسة الورد والدويان

وبين أناملها وشهيق الكمان

لصوت البواخر - فى آخر الليل -

طعم العناقى ، ومس السنان

للؤب الفراشة تحت القميص يدانى

وحذتنى . .

عن ساء ستهض من بين أنقاضها

عن بلاد ستولد من بين إجهاضها

كان دفن المخدر ينساب بين الوريد بطيئا

وعتوقها يتلوى ، ولون الملاء . .

يجم

يَسُودُ
يَصْفُرُ

«فيروز» تصرخ «شادي» ..

فينهض من صمته

يستعيد بخرقة أجداده :

«حامل الهوى توب .. يستنقذه الطرب»

الشوارع لا تحتفى

- هل هو الحب .. ؟!

عيناه تنكفئان على لسمة اللون ، تنسكبان

الرصيف يضيئ

يضيئ

يضيئ

نداءات بالمة الفل غامضة

والمدى يتأهب ..

تُورِجُ عِلْمُ أَنْوَابِهِ .

شرفة تحميت الضوء ..

والباب يمشى رويداً .. رويداً

جنود الحراسات يستبدلون أماكنهم

والمحلات تزليج أقفالها

لا يزال البنفسج في سمّيته ..

مولعاً بأصلياد الفراش

ففي وفاته يغيبان خلف السياج

صدى صرخة يتكسر فوق الشفاو

أو .. ينبغي أن أعود ..

تأمل صورته في ظلال الفتارين مرتبكاً

ومضى .

كان ورد الشroud على وجهه ذابلاً

والمدينة تنزف تحت ثيابه !

القاهرة - جمال النصاص



قصائد الأمل

عبد المنعم رمضان

إلى جورج حنين*

أستلقى في أنية الوقت	تنفّس عما علق بأطراف الباطو ..
وأكل	واحمل في رجلك مكاناً لك
أشرب	فأنا لا أملك في الميدان
أحلم أن أستلقى	سوى ظلي ..
في الملكوت الأدنى	بعضني
فأنا يابس أعمق من هذيانك	لن أعطيه لأحد
أنت حملت عصاك	— حتى أنت —
وخوضت المتوسط ..	هو المستقبل لي
وأنا أشجاري تذبل	هل تخشى أن أتحل
في أنسجتي	هل ستكون وحيداً ؟
وخلايائي	أعرف أنك سوف تحاول
إذا أهويت عليها	أن تستلقي
سوف أموت	أن تنفّس
وإن أغفلت الورق الساقط منها	تجلس
والجذر العطشان	فالميدان هنا
فسوف أموت	ملأن بما لم تسمع عنه
تعال إذن	من الحوذية ..
لا تكمل سترك في باريس	والميدان هنا

* جورج حنين : شاعر مصري سوري إلى كتب شعره بالفرنسية ، هاجر إلى باريس ومات بها .

لا يقبلُ غيرَ الوطنيينَ

وأنتَ وحيدٌ مثلُ

خذَ أيامك من باريسَ

وخذَ عينك من الكتبِ المرميةِ

في الطرقاتِ

تعال إذن

واختبِ إذا حاولتَ على نفسك

واصنعَ من يامك فامساً

واحمل تحت ذراعيك المتهدلتين

قصائدك الغامضةَ

وفي الميدانِ

ابحثَ عن ظلِّ

حاول أن تتشبَّثَ بي

واخبطَ في الأرضِ

سنهدمُ هذا الظلَّ

ونحفرهُ

حتى يتسَّعَ لما يتبقَّى من جسمي

ولما لا ينفدُ من غاياتِ اليأسِ

وحاول أن تتشبَّثَ بعدئذٍ

بالنورِ

ولكنِّي

أرجوك

اردمني بقصائديك الغامضةِ

استبدلْ أحزانك بي

لا تسألْ أحداً عن (بولا) *

واقطعْ ذاكرتك

وافرضْ فوق الأرضِ خيالكَ

وأجلسْ فوق الظلِّ

هنالك سوف تكونُ وحيداً مثلُ

سوف أكونُ وحيداً مثلكَ

: هي إقبال الملايل زوجة جورج حنين .

الصباح

ماذا تريدُ مني أيا الصباح ؟

رفعتُ ظهري عن حوائجي

ولم أزل أرفعُ عن أغطيةِ الفراشِ

أولَ الحلمِ

وأخرَ الكابوسِ

هل أنتَ جاهزٌ لنذهبِ الآنَ

ونفتحَ الجسمَ

نعانقُ الأرضَ التي تفرقتُ

أم أن موعداً لديك ؟

أم أنك أتسحتُ

بالسخريةِ

التي عرفتُ بعضها في أولياتِ العمرِ ؟

أنتَ جاهزٌ لنذهبِ الآنَ

فلا تضعُ كفَّيك حولِ خاصريك

دع قوامك المشوقَ

يخطبُ البناتِ في مؤخراتهن

علَّهن يندفعن للامامِ

علَّهن يرتبكن

أنتَ جاهزٌ

وما أزال أليسُ الفائلةُ القطنُ

أوسعُ الأوردةِ

التي ترثُ حول القلبِ

كي تصيرَ بلدةُ

تساعى

أشرعُ في اتخاذِ صفيةِ

تلائمُ المروز جنبَ البحرِ لحظةً

تلائمُ التتويجَ

حينما نهمُ باقتطافِ خطوةِ

وزرعِ خطوةِ وراءها

لعلنا لم ننسَ شيئاً بعدُ

غير أني أودُّ لو أبادلُ ابني



1999

قَبْلَةَ

تُسَبِّحُ أَنتِ هُنَا
تُسَبِّحُ أَنَا نَدْبُ فَوْقِ الْأَرْضِ عَامِلَيْنِ

قِيلَ لِي :

إِنْ احْتَدَمَكَ الدَّائِمُ

حَالَ أَنْ تَكُونَ بِحُكِّ امْرَأَةٍ

وَأَنْتَ اسْتَرَكْتَ فِي مَظَاهِرِ النَّوْمِ بِكَرَأٍ

لَكَ تَصَافَحَ الْوَجُوهِ كُلِّهَا

لَعَلَّنَا لَمْ نَنْسَ شَيْئاً بَعْدُ

غَيْرَ أَنتِ أَرَأَيْكَ مَثَقَلًا

رَدَاؤُكَ الْفَضْفَاضُ

يَجْعَلُ الْأَزْمَنَةَ الَّتِي أَصْبَحْتَهَا

وَحَصْنُكَ الْقَائِمُ خَلْفَ النَّهْرِ

لَا تَعْمَشُ الطُّيُورُ فِيهِ

لَيْسَ يَكْفِيهِ

سَوَى أَنْ نَلْتَقَى مَعَا

لَوْ أَنَّا غَلَّكَ أَنْ نَشْرَدَ

دَوْمًا وَجْهٍ

وَدُونَ خِيَمَةٍ

وَنَحْرِقَ الْمَاضِي

لَأَصْبَحَ التَّارِيخُ فَحْمَةً صَغِيرَةً

تَهْمِسُ لِي

وَلَكِ

أَخَافُ أَنْ أَصْبَحَ الْحُلُمَ

فَوْجُوكَ الَّذِي اتَّخَذْتَهُ مِنْذُ قَلِيلٍ

صَارَ دُونَ فَمٍ

إِذَنْ

لَتَجْلِسَ الْآنَ عَلَيَّ أُرِيكَتِي

فَنَحْنُ لَمْ نَعُدْ نَصْلُحُ لِلتَّجْوَالِ

لَمْ نَعُدْ نَصْلُحُ أَنْ نَصْطَادَ

مِنْ أَصْوَابِ هَذَا الْعَالَمِ

الْصَدَى :

وَلَمْ نَعُدْ نَحْسُ أَنَا

نَسِيرُ عَارِيْنَ

فَلَاخِلُجَ الرَّدَاءِ

وَالْأَزْمَنَةُ الَّتِي تَهِيمُ فِيهِ

قَفَّ عَلَيْهَا

حَتَّى إِذَا دَامَتْ الطُّيُورُ

حَصْنُكَ الْقَائِمُ عِنْدَ النَّهْرِ

لَا تَخْفُفُ

سَوْفَ تَكُونُ فِي الْبَعِيدِ خِيَمَةً

تَهْبِطُ مِنْ مَزَارِعِ الْغُرُوبِ وَحِدهَا

تَكَادُ أَنْ تَحْمَلَ سَقْفَ الْبَيْتِ

تَغْلِقُ النَّوَاذِ

الْحَجَرَاتِ

تَحْكُمُ الرِّتَاجَ عِنْدَ الْبَابِ

تَمْلَأُ الْمَكَانَ

لَأَنْتَ الْآنَ

وَرَعْمَ عَنُقَانِكَ الظَّاهِرِ عِنْدَ الْفَجْرِ

لَمْ نَعُدْ شَابًا

وَلَمْ نَعُدْ يَدَاكَ تَحْمِلَانِ

مِنْ أَسْلِحَةِ الْفَوْضَى

سَوَى الضُّبْحِ

وَلَمْ نَعُدْ تَدْمِي أَنْفَكَ النَّاعِمَ

فِي أَسْرَةِ الْبِنَاتِ

كَيْ يَدْعُو النَّوْمَ

— لَيْسَ كُلُّهُ —

وَأَمَّا يَتَرَكْنَ فِي الْعَيْنَيْنِ مَسْحَةَ النِّعَاسِ

لَمْ نَعُدْ تَحْلُجُ عَنْ أَذْنِكَ

قُرُوطَ اللَّيْلِ

أَنْتَ خَائِفٌ

تَسْتَعْجِلُ اكْتِمَالَ دَوْرَةِ اخْتِفَاثِكَ الْآنَ

لَكَ تَلَوُّبُ السُّكْرِ

والأعشاب
والعقاقير
وتأكل الأطعمة الحارة
ربما تنام
إذن
سنلتقي غداً

القاهرة : عيد النعم ورمضان



المرأة والميتافيزيقا

عبد العظيم ناجي

الكورس : الشتاء هو الكرة اللولبية

هكذا أنت تخرج من مازق الموت ... تسقط في مازق الأبدية
ها هو الظل ينحسر الآن في أطلس العشق .. عن ورق يابس
في صنوبر الماء .. عن ورق طازج في صنوبر العدمية

انفتحت نافذة الشتاء ..

وارتجلت حناجر الموز . الدخان .. الأبنوس فاصلاً
من الغناء الملحمي في وداع الصيف والريبع والحريف ...
انسل من بين شرائق الصمت الرخامية طائر السنونو
مد جناحيه الحجولين على سبابقة الغصوه ... ودار دورة
قصيرة ... ثلثهبت حينه ... لف حول برعم السكوني
صوته ... وانكسرت حشاشة اللحن الدخان على مقاره ...
تدحرجت من قلبه أغنية صغيرة ذات مذاق شاحب حريف ...
هل الشتاء زهرة من شجر الرحيل أم من شجر اللقاء ؟
حماة جيلة ترسمها في كفننا ، نسكب فيها عطش
الفرشة للألوان ...
نطلقها في مومياء الصمت كي تمارس الغناء
كان المكان ناصعاً كأنه قلادة من العقيق .. دافئاً كأنه
غلالة منسوجة من ورق الدانتيل ...

وكانت الآرائكُ الرُوستيك ... رحلةُ العطور ... شجرُ الفُسَيْفاء ...
وجهٌ بودا فوق أذرع الزجاج ... التُّورسُ المحتط ... الأيقونةُ القضيّة ...
المنمنماتُ الذهبيّة ... ابتسامةُ الجوكنده ...
تعزّفُ لحناً لامعاً كالثلج ... فاتراً كنكهة النبيذ ...
ميتاً كجسد الرخام ...
وفوق بقعة زرقاة ...

كانت هناك لوحةٌ زيتيّةٌ صغيرةٌ مشبوكةٌ على ذراع من عقود
الصُنْدلِ المقرّخ المشغول بالبرونز .
المرأةُ الزنجيّةُ الضفائر ... القهوةُ الرائحة ... النوبةُ العينين ...
لا تزال تستحمّ خلف غابية من الرذاذ والدُخان ، تسقطُ الشمسُ
على معصمها ... غلوبٌ في توهج اللّدين والفخذين ، تستقر في استدارة
الأحشاء .. تستطيل ... تتحنّى ... تولّد في الصباح من إيهامها ...
ترقص حولها القنادسُ الملوّنة ...
وخلفها يجلس قاربٌ مزوّقٌ على سلاميّات الماء ... مثل مالك الحزين ...
وانفتحت ستائر الصيف .. الربيع .. والحريف فوق رذعة الشتاء ...
فأقبلتُ كأنها فراشةٌ تحمل في ريش توهجاتها كلّ طفولة الحقول ... بقعةٌ
ضربيّة ... قصيدةٌ تحمل في أجفانها الخرافة ... النشوة والجُنون ...
خُصّلةٌ من زهرة الصنوبر البريّة ...
تجمّدتُ فأصبحت لؤلؤةً .. تحوّل المكان موجةً كبيرةً ، محارةً سحريةً ..
تحوّل الزمان عُلبَةً من الحرير ...
تحرّكتُ فأصبحت مسافةً شعريّةً ... واحترقتُ كزهرة الفوسفور ...

الكورس : ظلُّك الآن أطولُ من قامتك ...
فانتظر دورة الشمس كي يُصبح الظل غمداً بجسمك ... وأقبل من الماء
عكازتك ...

أصبحتَ أنتَ البحرَ ... والتوبى ... والأغنية
فاجعل غصون لحناك النحيل قارباً ، خيوط قلبك النحيل نورساً ...
قماش حلمك النحيل مزوّله ...
ولتبيح الأصداف والأشجار والطيور في عينيك ، دغّل التسلاوات
في جبينك ، المدائنُ المسحورة .. الطواطم ... الكبرى في وريد
معصمك ...
وحذّك أنتَ الشعرُ : سجلةُ المداد ... قرّسُ الحروف ... برتقالةُ القصيدة
المنسيّة ...

فخلف هذه الجزيرة العارية السَّيْفَانُ ...
تحوّلت فتاتك الشقراء صخرة .. تحوّلت عظامها البيضاء مزهرية ..
فلتسكب الإكسير في عظامها لتستدير الشمس في خائل الأحشاء ...
ولتصبحا صوتين صارخين في البرية ...

رأيتها سنبلة على قميص الماء ... كنت عائداً من رحلة قصيرة
أبحث عن شجيرة ترملت فصيأت وهجرت طيورها ...
قابلني الحريف فأنحيت في ابتسامة وديعة ... بحث
— حين شقني سيف الهواء — في ترى ذاكرتي عن جسدي ...
كانت هناك تغزل انتظارها كوفية نيتة الألواني ، صُفْرة
الحنين جورباً مزوّناً ، تكلم السنونو :

وكانت الدقائق ... الساعات قد ترهلت أتدلوها
بأيما الصوت الحريف الذي أسكتته صفائري ، ألا تزال
صوري على كتاب الماء ؟ ... كنت قطة أليفة مصنوعة
من ورق مزركش ، وعندما جاء الصباح قالت الطيور :
قد كبرت ، صرت بجمعة ، فلملمى نجومك الشقراء في فستانك
الريشي ...

وأقبل الصيف الربيع .. والحريف .. والشتاء في طُفوس العُرس ...
جوقة الحداة ... المنشدين ... العازفين .. كرنفال الشعراء في
مراسم الغناء ... كلهم يريد أن أمنحه وسادق ...
لكنني شبكت ريش العطر والنجوم في صفائري ... غيّت للبحر
فجاء راكباً جواده ، أضجعتني على ذراع صخرة عاجية ،
غنيته فضمتني ... أسمعتني قصيدة دافئة من جسدي ...
فلت حول أصبعي خاتم أغنيائه ...
هذهني فاتصهرت سبيكتني حل ذراعيه الجميلتين ...
أذنته حُشيتني ... أذافني حُشيتني
حاذيتيها ... تحاور الجسماني ...
ثم قلت : ياسيدي لكنني أنا الذي ... فالضفت ، فقلت :
ياسيدي لكنني ... فابتسمت ، فقلت ياسيدي ... فانكسرت
على يدي ... ثم سقطنا ميتين ...

هل يصمت الشاعر أم يُفنى ؟
وهل يصوغ من رماد صوته مدفأة يلقي لها بحطب الأسئلة الحزينة ؟

مقبرةً يدفن فيها جثة اشتياقه المفطري للفتاة ؟
أم سلة مملوءة سفرجلًا وقسطلاً . . . مائلة يدعو لها
كل طيور المائة ؟
أم حجرًا مديبا يتقب حلد الصمت . . . إبرة تنقب قشرة السكينة ؟

الكورس : بل يُغنى فيجعل من صورته زمناً ثانياً . . . وطناً ثانياً للتخيل . . .
صلاة بتولية . . . مهرجاناً من الصبح . . . قابلة ترضع
الشمس من قوتها زبد الشعر ، حتى إذا أغفبت
الشمس رشت عليها صفائرها ، فإذا استيقظت
كحلها . . . أعادت إليها رصيعتها الذهبي . . .

توسد الشاعر ظلّ صخرة عاجية ، تقوست أحلامه ،
تحولت نواويساً ، تشكّلت من ريشها زلافة صغيرة ،
تحملها أجنحة القنادس الملونة . . .
ولوحّت سنبلة بكفها ، فغطرت كل خلايا صمته ،
فهب من نعاسه ، لكنها تحلّرت ثم اختفت وراء غاية
من الرذاذ والدخان . . .

كانها فراشة نائمة على ذراع شرنقه
واشتعلت كالنجمه المحترقه . . .

الكورس : قرّس وّزقي نشيدك ، فارفع أنامل صوتك للأله . . .
قدّر أن تموت على خنجر الشعر ،
أن تتكفن في ترهه . . .

الإسكندرية : عبد العظيم ناجي



صدى

محمد فهمى سند

الصدى ،
يَتَحَوَّلُ عِنْدَ التَّدَاوِ ،
هُدًى ، أَوْ رَدًى
الصدى ،
يَتَرَدَّدُ فِي خَفَقَاتِ الْقُلُوبِ ،
إِذَا انْسَرَبَتْ وَشُوشَاتِ الْحَبِيبِ ،
وَمَالَتْ عَلَى أُذُنِ الْعَمْرِ ،
تَحْكِي شَوَاعِلَهَا لِلْمَدَى
الصدى ،
صَرِيحَةٌ تَتَكَسَّرُ خَلْفَ الْفَضَاءِ ،
تُفْتَشُّ عَنْهَا الْعُيُونُ ،
وَتَلْمَسُهَا فِي جَبِينِ التَّلْهَفِ ،
صَوْتًا قَرِيبَ الْمَنَالِ ،
وَمَسًّا يَضِيعُ مَدَى
الصدى ،
لَعِبَةٌ لِلْفَرَاغِ ،
إِذَا رَكِبَ الْحُبُّ ،
رَأْسَ عَشِيقَيْنِ ،

مَالَتْ بِسِرِّهِمَا الرِّيحُ ،
ظَلًّا يَتَوَرَّانِ حَوْلَ الظَّلَالِ ،
وَيَرْتَشِفَانِ نَدَاهُمَا ،
قَبْلَةَ تَتَحَلَّرُ بَيْنَ نَشِيدَيْنِ ،
لِلْحِظَّةِ الْمَصْطَفَاةِ ،
وَصَوْتًا شَجِيًّا ،
إِذَا انْحَلَّ صَوْتُ الْحَبِيبِ شِعَاعًا ،
تَسْرُبُ بَيْنَ الْوُجُودِ يَدَا
الصدى ،
لَحْظَةٌ تَتَسَرَّبُ بِالْأَمْسِ ،
تَعْلُو عَلَى كَفِّهِ الزَّمَنُ الْمُسْتَدِيرُ ،
فَلَا تَهْتَدِي لِللَّيْلِ تَبْتَغِيهِ ،
وَلَا تَسْتَطِيعُ التَّوَقُّفَ ،
حَتَّى يَصِيرَ الزَّمَانُ رَدًى . . . ا
مَا الَّذِي كُنْتُ أَعْدُو وَرَاءَ شِدَائِهِ ؟ ،
أَفْتَشُّ كُلَّ السَّرَادِيبِ عَنْهُ ؟ ،
أَصَارُغُ خَطْوَى بِكُلِّ طَرِيقٍ ؟ ،
وَأَجْرِي لِأَلْقَطِهِ لَحْظَةً مِنْ جُيُوبِ الزَّمَانِ ؟ ،

وانزف عمري لالمس جيبته،
 قبل طلى السنين ؟ ،
 وأصرخ :
 « يا أنت ... يا ... »
 فيجيب القضاء ويصرخ :
 « يا أنت ... يا ... »
 أرغمي في جيوب ارتعاشي ،
 وأسأل :

من ذا ينادى ويصرخ ؟
 ترجُّ حولي الشقوق ،
 وأعرف أن الصراخ صدى .. !

.....

 ربما تشربُ انتباهةً عقل
 لتوقن أن الذي ،
 يتججرُّ هذا المساء ،
 هلئى ... أو ... ردى ... ! .

القاهرة : محمد فهمي سند

٢٠



آخِرُ الْخَيْطِ وَلَيْدُ مَنْبَرٍ

تَعَبَ بِخَيْطِ شَفٍّ مِنْ رَوْحِي أَنَا
وَصَلَ الْمَكَانَ - الْوَقْتُ ، بِالْوَقْتِ - الْمَكَانِ
وَحِينَ دَقَّ
وَرَقَّ

صَارَ مَهْيَأً لِلْقَطْعِ
هَذَا الْخَيْطُ لَوْ قَطَعَ اخْتَصَرَتْ مَسَافَةُ الدُّنْيَا إِلَى مَوْقِ
وَصَارَتْ وَرْدَةُ النِّسْيَانِ حَالِي

الْكَاثِنَاتُ تَسِيرُ فِي صَفٍّ طَوِيلٍ فَوْقَ خَيْطِ شَفٍّ مِنْ رَوْحِي
وَأَحْرَصُ مَا أَكُونُ أَنَا عَلَيَّ أَنْ يَسْتَمِرَّ الْخَيْطُ مَشْلُودًا بِالْمَلَقِ

لَكِنِّي أَجْسُ بِخَطْوَةِ كَفَرَاثَةٍ
وَيَخْطُوهُ أُخْرَى كَجَلْمُودٍ
وَأَخْشَى أَنْ تَمُرَّ خَطِي تَحُونُ فِرَاسَتِي فِيهَا

فَتَضْجُو نِي بِمَا لَا أَسْتَطِيعُ ؛
خَطِي أَشَدَّ قَسَاوَةً

وَأَقْلُ لِلْمَا بِطَاقَةِ كَاتِنٍ مِثْلٍ
فَتَبْرِي مِثْلَ نَصْلِ لَامِعٍ وَمُدَبِّبِ الْأَطْرَافِ خَيْطًا شَفٍّ مِنْ رَوْحِي

أنا تَعِبُ
 فهل لي أن أقول إذا استعرتُ من المجازِ حقيقةَ البرهانِ
 أني بالوجودِ مُكَدَّسٌ خالٍ
 وهل لي أن أقول : كأن طيفاً بعضه مني وبعضه منه
 يأخذ من وجودي كي يضيف إلى زوالي ؟

تَعِبُ بكل فتي أحبُّ أنا
 بكل عبير سيلةٍ مشّت في شارعٍ في الكونِ
 بالطفل الذي لا يستردُّ على مدى الأيام مهجته من الأيامِ
 بالمصفور ملقًى في سواقي الريح مكسور الجناحِ
 بمركبٍ ناءٍ وليس له شراعٌ يعرفُ المقصودَ
 بالقمر الذي يبكي من السهر الطويل
 ولا يرى تلويحة الأبدى
 ولا يرتاح من نزقِ الأعلى

لمست أنا ملُّ راحتي عمري
 فقلتُ : تأكدي من أنه عمري
 وآو

من حرير العمرِ
 يسرفُ في نعومته
 فتزلق السنون عليه
 ينزلق الحنين كأنه ماءٌ
 فتكتملُ البصيرةُ
 يصبحُ المُقدِّدُ شرطاً لاشتعالِ

تَعِبُ على تَعِبٍ
 فإين أنا ؟
 وإين سجيّتي الأولى ؟
 وإين منازلِي ؟

كل المتاعب تستوى كسفين نوحٍ فوق روحى !

فوق خيط لم يزل متوتراً بحرارة الإجماع
مشدوداً من الرؤيا إلى حال الصمود
وواهناً
كدم الغزال
ومعناً في الطول كالأبدية
التعب استوى
وأنا استويت عليه
والأحزان أجل فتنة من أن ترى
والكائنات تسير ثم تسير
لا أدرى
أيكبر يُرُوطاتها معي أم لا
فهاهنا وزدكم
وتأملوا ما يعتري من شحوب يربط الجلائل بالورد
ارفعوا يذككم إلى
أنا المريض بكم
وتعلوني أبشر صرختي فيكم
وأنجو من مفاجأة اغتيال

القاهرة : وليد منير



الأفعال الخمسة العربية

مططفى رجب

مهداة إلى روح الشهيد « أبو جهاد »

١ - شَجِبَ

إنَّ صَحِبْتَ زَوْجَكَ رَجُلًا آخَرَ فَاشْجِبْ !
فإذا أنتَ شَجِبْتَ فَقَدْ أَنْ الزَّوْجَةُ مِنْ غَيْرِكَ لَنْ تَنْجِبَ !

٢ - اسْتَكْرَ

إِنْ بَلَغَ السَّيْلُ رُبَاهُ ، وَأَنْكَرَكَ ابْنُكَ عَلْنَاً فَاسْتَكِرْ
أَعْلَنَ لِلنَّاسِ اسْتِكَارَكَ ، وَاسْتَبْشِرْ
فَعَسَى أَنْ يَنْحَسِرَ السَّيْلُ ، وَيَعْتَرِفَ ابْنُكَ بِكَ !

٣ - أَقَانَ

لَوْ أَنَّ الْجَارَ تَمَادَى فِي قَدْفِكَ فَاصْبِرْ ،
فإذا أَتَمَمَكَ ، أَوْ حَاوَلَ أَنْ يُلْتَهَمَكَ فَاصْبِرْ !
أَمَّا إِنْ جَرَّبَ وَطْوَءَ فِي حَلْقِكَ . . فَأَدْبِرْ .
أَعْلِنَ لِلْمَلَأِ إِدَانَتَكَ ، وَتَقِ أَنْكَ مَبْحُضٌ !!

٤ - اَحْتَجُّ

لو قالوا ! إن الناس سواسية فاحتج
ولا تتحرَّج .

ليس الناس سواء في الرزقي ،
وليس السالم كالأعرج
أما إن قالوا لك : قِفْ . فالزم حنك
سَلِّمْ
لا تحتج !!

٥ - رَفُضَ

إن جاءك رهناء من قومك بالبيعة فارفض
واعلم أن مبايعة الجائع قد تنقض .

سوهاج : مصطفى محمد رجب

لا

شَيْءٌ مِنَ الصَّمْتِ أحمد عراب

وتستريح من الإبحار أوردني
بجبهتي سقطت في اليمّ أشرعتني
تلقّ أجواب خُلجاني وأوديعني
صلى انهار دم الأقمار في شفتي
وتطفئني ويريد الشمس في رثتي؟
هل ثمّ نجم رقيق القلب لم يميت؟
وسرت فوق تسابيحني وأبخرني؟
أضفت مرآيا الرؤى في كفّ أخيلني
على فزاع الدجى السهران أجنحتني
يلقى بها الليل أحطابا لموقدني

شيء من الصمت كي أرمو بأغنيقي
أسمعتني ألف شكوى حينما ارتطمت
يا ألف زويمّة بالثلج قادمة
الليل يبكي على صدرى وفي أذني
إلى متى تفرحين الصمت ظالمة
دخلت كالغيمة السوداء في أفقي
كيف أجترايت على عراب صومعتي
طارت عصفائر إلهامي كما اختلجت
وذاب في حزنه البللور وانكسرت
هذه جدائل أفكاري ممزقة

أطعمت للنار أنفاسي وأزمنتني
وأنت فوق جبينى ظل مفصلني

دمر أهدد أوتاري فوا أسفنا
أنامل الضوء لن ترسو على عنقي

لواقع جامد الإحساس سيدنى
 فمن تكونين؟ قولى أين ملهمتى؟
 ولا أرى فيه إلا طيف مقبرتى
 تستنهب الطير فى دنيا غيلى
 ويترك الحرف مصلوباً بحنجرتى
 لن أجدل الحلم من أكفان ميتة
 لا ترشح الملح إلا فوق جمجمتى

لكم تبدلت من رؤيا مجنحة
 ظل كتيب وأبعاد مثلجة
 هذا الفم الشاحب الأصداء أكرهه
 وكان ثغرك أوتاراً موسقة
 والآن يطر أحجاراً وأثرية
 ما عدت دافئة الوجدان فابتعدى
 إن الجنون وقوفى تحت مقبرة

أحمد غراب



الهوس الضيفي بهاء جاهين

تدخلني الأشباح قرب الفجر
تخرج مني في ضجيج السوق
بضاعتي . . ثوب شفيف صدره مزوق
مازال ذيله بليلاً وبه حبات رمل
تهب ريع البحر منه . . وهدير البحر
بعد سنين هجر
من ملكوت الودع الكذاب
تحت ثيابي ما يزال اللؤلؤ المسروق
وفي خيالي ما يزال العنق المخنوق
صاحبة الثوب القديم ما تزال
جثمانها يسكن قبو الرعب في صدري
تسكنني الأشباح حين أختل بالورق النديان
حديقتي في ظلمة الفجر
نُبتت وجهاً بعد وجه . . وعيوناً تنقب النسيان
وجهاً فوجهاً تتجدد
نُبتت أنياب لها . . تفترس الأوراق والغصون
تلصق أنفها على زجاج شبكي
وتلحق الزجاج بالأسنة الزرقاء
ينهمر الزجاج كالحلْم المهشم

ترحف فوق أرض حجرى الوجوه
وتصعد الجدران
تلتهم الستائر المرخاه
تصلبى فى صفحة المرأة
أبصر وجهى مثلاً .. تطمسه الغضون
وجهاً جنوناً العيون
تبتلع المرأة صرختى
ينسكب الظلام فى المرأة
أفنى فى السوق .. وفى يدى
ثوب قديم
هذا مصير الهوس الصيفى
ثمار كأس الزبيب
والسلك المشوى
فى مطعم جدرانه زجاج
ترشه بالماء
عرائس الأمواج
وغنوة مفعمة بالشجن البحرى
يحملها نسيم ليل البحر
من مرقص قريب
تحمل للمجنون عطر البحر
يرقص فوق الرمل عرياناً
وقد أضاع جسمه الفوسفور
يكتب فوق ظلمة الماء بخط أخضر مضى :
«الويل لى ..»
للقدم الصغيرة التى تغوص فى الرمل الدفىء
لكل من يدفعها الجنون للمجىء
حافية .. فى ليلة كهذه ..
لكى تواجه المصير ! .

الناصرة : بهاء جاهين

العرب القدماء*

عادت عزت

«التاحية»

أَقَفْتُ بِاعْتَابِ الْقُرْآنِ شَفِيفَ النَّفْسِ طَرُوبًا وَخَائِفًا مِنَ الْأَصْفَادِ .

مَجْتَازًا طُغُولِي وَصَبَابِي : مَدِينَتَيْنِ مِنَ الْأَشْجَارِ وَالْأَشْوَاقِ وَالْإِنْشَادِ .

قَالَتْ أَتُبْغِي فَتَبِمَتْهَا . صَبِيٌّ يَدَارِي طُغُولَهُ فِيهِ وَصَبِيَّةٌ أَنْتِي . أَخَذْتَنِي إِلَى مَكَانٍ
يَأْتِيهِ الْغُرُوبُ قَبِيلَ الْأَمَاكِنِ الْأُخْرَى . . . جَسَدَانِ وَأَشْجَارٌ وَزُقَرَقَاتٌ .

صَارَتْ الرُّوحُ قَادِرَةً فَتَلَاشَتْ مِنْ حَوْلِهَا الْبُيُوتُ .

عَادَتْ الْحَيَاةُ إِلَى أَيَّامِهَا الْأُولَى : أَمَادُ تُفْضِي إِلَى أَمَادٍ .

لَكِنِّي أَرْجِعُ إِلَى بَيْتِي فِيَالِ اللَّيْلِ إِلَى وَأَنَا فِي غُرْفَةٍ مَظْلَمَةٍ وَحْدِي . أَسْتَأْنَسُ فِيهَا
بِأَنْوَارٍ خَفِيفَةٍ تَنَامُ عِنْدَ نَافِذَتِي . أَكَادُ أَسْمَعُ الْأَشْيَاءَ مِنْ حَوْلِي وَثَمَّةَ غَيْبٍ
يَسْأَلُنِي : مَنْ أَنْتَ ؟ مَنْ أَنْتَ ؟ لِمَاذَا يَأْصِبُنِي هَذِهِ الْأَحْزَانُ ؟

* قصيدة من التاحية وأربع حركات . تنشر منها في هذا العدد الالتاحية والحركتين الأولى والثانية ، وفي العدد القادم تنشر الحركتان الثالثة والرابعة . الالتاحية والحركة الثانية تترتبان

تساييح ونشيح رافع كأنه قادم من مكة ، وآيات من القرآن .

في المسجد لَمَسْتَنِي عبارات الشيخ فحوصلت بالنور . وفي غمضة عين كنتُ على
فرس أبكي ذاهباً لأحارب الأحزاب .

تجارة رابحة لو أموت لقاء نظرة راضية منك أيها النبي أو لقاء لَمْسَةٍ تبارك رأسِي
الممتلئ بالعذاب .

ما مررت ليلة في صباي إلا وتمنيتُ فيها عبور الصحراء إليك ، واستمطرتُ اللة
نادماً متناسياً غروباً : جسدين وأشجاراً وزقزقات .

أعترف : كان ما بجسدي يفوقُ مقْدِرِي على العفاف .

وكانت الصبيّة سكناً كلّما أويتُ إليه أنسى الكثير من الآيات .

لكنها أيام ولّت وتباعدت ففى غَفْلَةٍ منى صرْتُ شاباً . تولّد في روعي كل يوم
آلاف من الطيور .

طيور ما أمكنني أن أحرزها وأحرّرها إلا بأشعار كاصوات هادرة تذهب في الأفق
الأعلى . كأن شمساً تنزفُ داميةً في البحار .

أشعار ما أن أفلتت من كتّبتها حتى فاجأته فحطمتُ جدراناً واستخرجتُ ملائكةً
وأحجاراً من النفوس .

وها أنا الآن أبدأ كهولتي فأرى روح القرآن أرواح الأسلاف .

فرّق بيني وبين صباي كتب قليلة ، وأنعام كأن أصحابها خلّقوا من النور . كتب
وأنعام قد أتت إلينا من أناس آخرين لم يعرفوا شيئاً عن الرسول .

صار الزمن النبوي جزءاً من الزمن العربي جزءاً من الأزمان وأنا الاحقها جميعاً قبل
أن أزول .



« الحركة الأولى »

غناء البلبل في الليل نوراً إذا ما تحولت طيفاً ثلاثيت فيه وقد كنت قبلاً مسجون
مكان .

غناء غناء وبين الغناء وهذى الليالي صلات من العشي والجبروت الإلهي
والحزني . . جاء الذي يشتريني بما لست أقدر أن أشتريه . . ببعض حروف سري
الغيب فيها بحلم سري الله فيه كأن الأشياء فيه ، والنفوس فيه والثوان .

لقد كنت في مركب راحل نحو اهل الجزيرة بملاي قدر دموي وقلت ساصرخ عبر
الصحاري فتأتى خيول إلى وتبعث روح غقت في الزمان .

تأخرت عنكم رفاق القصيد وما قد أتيت وهاكم أواني

لقد عشت ذفراً أخاف زيارتكم فاغفروا لي نكوصي ، وغفلة روحي . أجي
إليكم جزوعاً ومضطرباً . كل شيء بقلبي يميل لصوت الحداء .

عجرت تسال في النفس نوراً عتيقاً فابعدني عن سنين من العي عبر الليالي فصرت
حرباً بإدراك معجزة العري مع الصخراء .

عجولاً إذا ما يرى صاحباً وجلاً ثم ينشد شعراً ! رمال يسافر فيها فيوصلها برمال
كأن الرحيل ذهاب إلى عدم أبدي ولكنه راح ينشد شعراً !! تأوه من وحشة
النفس في القيد بين جسد خيشن حن للهاء بل للإماء . يعانده قدر ضن بالزاد .
بالرحيل مهالكه في ازدياد .

كان الصحاري حاشية للجحيم ولكنه راح ينشد شعراً ! سأكث ذفراً لديكم
لعل الليالي التي قد أتت لأمري القيس تأتي إلى . لعل النساء يفرزن بي
ويخلصني من فؤ ادى .

سأهجر عمراً من الحدب المستريب . . . تقدم من البرق واخلف ثيابك عنك ،
وتخض في الجبال ، وتنف في القفار وغن . تقدم بغير نكوص وقل لرفيق القصيد
أعني . . . أعني لأهجر نفسي وأصبح ناراً خلال العراء .

سراب سراب ويبد تسافر في الشمس ضائعة ولذا بعد يوم رحيل وليلة خوف

ستمليك عُنَيْكَ حَذَقَهُ صَفَرٌ ، وياقِ لسمعك حُطْرُ القوافلِ قادمةً من بعيدٍ ...
ستستشعرُ الخطرَ المخفى في الجبالِ وعبر الرمالِ . تَعْلَمُ متى تتعجلُ امرُكُ دونَ
مهادةٍ ، وتعلمُ أَوَّانَ التواي .

انتك مهرولةٌ - أم انت لخيالك - انثى . يحيطُ بها الطيبُ والخوفُ . عيتان من
ظُلُمَاتِ السهَاءِ ، ونفسٌ من القَيْظِ والإشتهاء .

تَحْقِيقُنِيَّا في مغارٍ فكاد المغارُ يضيءُ فَخَفَّفَ من النارِ خَفَفَ من الإنشاءِ .

حَدَاءُ حَدَاءٍ فُهَيَّا اندمَجَ بغناء الرحيلِ وحاذرُفَانِ رحيلك - ملتصقاً بهودجهم -
سيوقظُ ريةً بَعْلٍ غيورٍ وليس هنالك أسهلُ من قتلٍ مثلك . . لا حيلةَ لا نصيرَ
لديك . فخذُ جانباً واندمَجْ بالغناءِ .

تمرُّ رياحُ تَوَرُّعٍ من حولنا حُلماً وَعَمَماً . كأننا غفونا خلال الرحيلِ كأننا أسرنا .
فتأخذنا فتسَلِّمُنَا للجبالِ .

وهامِكُ : كعبةٌ وحجيجٌ وغُرْبٌ مُشْتَتَةٌ جُمِعَتْ نَفْسُهَا فيك يامِكةً . ميمِكُ المنتهى
كافِكُ المشكِّ . آخرُ حرفٍ تحوّلَ حرفين هاءٌ وتاءٌ : هديرأً وتَمَتَّةُ فكان النهارُ
يسارعُ تخفياً ، ويُرَى الليلُ مِنْ خَلْفِهِ دافعاً قادمأً نحونا غفياً كلُّ شيءٍ بداخِلِهِ .
لا يُؤرِّقُهُ غيرُ نورِ المشاعلِ ، والدَّمَعَاتِ ، وأفتدةِ الشعراءِ .

أنتنى روائعَ عطرٍ عميقٍ خيوطُ حريرٍ بغيرِ مَدَى . لستُ أدري متى قد تأجَّجَتْ
السوقُ حولي . كأنْ بدايتها أَفْقٌ ، ونهايتها أَفْقٌ . . . بَشْرٌ بِشْرٌ . . . لو وقفتُ على
جَبَلٍ ونظرتُ لهم من علٍ لرايتُ أناساً يعدُّهم ما بأعماقيهم . تلك أفتدةُ خَلَقَتْ
زمنأً خالداً . لم يكن مُظْلمأً فالذي يسبقُ النورَ ليس الظلامُ . كأنَّ الليالي تصاعدنُ
حتى اندمجنَ بنورِ النجومِ اندماجأً فلم نستطع أن نسميَهُنَّ الليالي .

بكيتُ بسوقَ الجوارى بغيرِ دموعٍ . يسألنني أحدُ المشتريين « أخى إيهنْ
تفضلُ ؟ » قلتُ له « آه أَخْبِيْتُهُنَّ جميعاً . أراهنُ أُمى وأختى وزوجى » وفارقتُهُ .
جذبتهنَّ مشاعلُ قُوْقُدٍ فوق الجبالِ .

وفى الحانِ جالسنى بدوى إذا ماتكلُمُ ينشرُ من حولِهِ قلقأً مستفيضأً . توغَّلْتُ في
نفسه دونَ وعيٍ رايتُ نسوراً تعيشُ بها وقيوراً مُجَلَّلَةً بالدماءِ .



معانٍ من الغيب تجتمع ما بيننا . كان يرقبني وفتحاً مستفزاً فلا أنادى . ولما تسلّل في جسمه الحمر أحسنه راحلاً عن غاويه تاركاً وجهه يستريح لمراى نجوم الساء .

بحار قليلاً فيعرض عنها ويصغى إلى الصخراء .

وقال « من الجهل ألا تكون ظلوماً غشوماً يبيد بها الملة قدّر الدماء .

أنام ليالي والنفس ينفذ تشم الرياح . أقادمة بهباء وغمجمة أم بها من يريدون قتلي . ثلاث سنين بها الليل : نفس تتيه عيني ، وعيني تغالب نفسي فمن ذا الذي نام مستيقظاً لا يفارقه الشجو غيري ؟ ! كأن إله الظلام أراد جليساً له فاصطفاني .

بيادبي قد رائى النساء دميماً . لمّلى كذلك لكن أجملهن أتني مذلة تنعثر في الليل . قلت لها سافحين . كلانا بلا نسب فكان أبانا الصدى فاب في جبل وأنتهى سافحين لما امتنمت . صرت جنأ طروباً بنام الضحى ، ويضىء جوانحه في الظلام .

أجنيّة قد أتني أم امرأة أم أنا سادر في متامى ؟ !

أكاد أرى ألف عين خفوة تراب خيمتنا تسمى الدخول علينا ونحفى حسامي .

بغير يفر مرور يديها على جسدي . إني الفارس الفرس الفد بين يديها بكيت كان لديها اختبات فما عاد يتيمى قدري . أه ياظلفاً مستفيضاً بتيك البوادي دفعت بنا نحو قتل وسلب وأبقيتنا في ارتقاب لمن يضر النار منا ومن يتحرق للانتقام . » .

فقلت له وأنا أتسلّل في نفسه فأرى ذوخة من زهور تموت : لماذا التجات لكّة ؟ قال « هروباً . تعال معي نستعيد مكاناً قصياً . . . رمال وصمت تسلّل حول الحيام .

وما غادر ما استطاع مغالبة للشياطين في نفيه فتسلل في حبيتي لفراشي إليها إليها وحين رجعت إذا ما ترانا فنحن ثلاثة أشياء ليست نوى : خيمة وأنا وحبيتي بين كفى مذبوحة . ليتني قبل ذاك رأيت عاتق .

تعال معي . . . سيد الغوم صهر لقائليها فعماه وأرسل من يتوعدني فاختفيت . وما أن أن الغيث عدت . ظلام بغير نجوم يجتني ، واضطراب المياه يكتم صوت قدمي ، ولانار مشمّلة . عشرة قد قتلت . تركت القبيلة خلفي دامية وابتدأت ميامي .

مكان به عتات يسلمني لمكان به الشمس تنهني . اتقى لها أن تزول وأنحى قدوم الظلام .

وحين أَرَى البَيْدَ جاثمةً من أمامي أعاندها إذ أروُحُ إليها وأتركها خلف ظَهري والعُبا
فلذا بي محاطٌ ببَيْدٍ أشدَّ معاندةً . أيتها أَتَلَقْتُ نَفْسَ أُمَامِي .

كانيكِ نفسى نفوسُ تنازعنُ أينَ المسيرُ ولكنهنَّ اتفقنَّ على . عَلى العائِثِ المُستَهَامِ .

يُغَيِّرُ قَلِيلٌ ، بجرعةِ ماءٍ أوْأَنْسُ نفسى وبالشعرِ أَسْتَأْنِسُ البَيْدَ حولي وليس سوى ناقى
موطئى ولثامى » .

تَوَعَّلْتُ فى نفسه — وكَلاناً يَدَارِي بكاءً — رَأَيْتُ أُمَامِيَ طفلاً حَبِيباً . . . وها جاء
فَجَرٌ حَيٌّ يَفَرِّقُ ما بَيْنَنَا وَيُبَيِّنُ الحَيَاةَ فَقُلْتُ وداعاً . رَحِيلُكَ مِثْلُ رَحِيلِ بَغِيرِ
مُقَامِ .

« الحركة الثانية »

أَكادُ أَجْزُمُ أَنَّ اللَّيْلَ كانَ يَلُكًا لِلجَنِّ فى الزمانِ القَدِيمِ . يتقافزونَ ويتصارعونَ ثم
يُفتَتِنُونَ فى نَوْبِ النجومِ أو فى الرِّيحِ وكانت الصحراءُ نَسِيًّا .

كانت الصحراءُ أحلاماً تحت آلافِ النجومِ . هى الصحراءُ رَمالٌ مُسْتَفَرَّةٌ من
عواصِفِ المهجِرِ . . أقدارٌ وظلمةٌ كثيفةٌ وأنا فى التَّيْبِ جَسَدٌ وحيدٌ بغيرِ أنسى . أنا مُ
فى السَّعِيرِ وأبكى شَغَفًا .

أَتَذَكَّرُ . . . قالتُ « فى كُلِّ لَيْلَةٍ وَأَنْتَ جانِبِي أشعرُ أَمَا أَوَّلُ لَيْلَةٍ خَلَقَها اللهُ . أبدأها
وأنا عِدْراءُ ثم نَرُوحُ معاً حَتَّى تَسْلُفَها لِلْفَجْرِ امرأةٌ كاملةٌ تفسلُها الأنداءُ . كانَ أتيكَ
شَجيرةٌ ، وأذهبَ هُنكَ هَميلةٌ . فى كُلِّ لَيْلَةٍ أنا عِدْراءُ . فلماذا ستنلى ؟ » .

قلتُ « أصواتُ غامضةٌ نادَتْنى كأنها خيوطٌ تجذبُنِي سارِحِلُ إليها . لا أملكُ منها
هرباً » .

وهاجئتُ إلى بَيْدٍ أحاطها اللهُ ببحرٍ وخليجٍ ومحيطٍ فَمَا خَفَّفُوا من بَطْشِ حرِّها بل
جملوها أَكْثَرَ بُعْداً .

لَسْتُ أدرى مَنْ أَوَّلُ تَعيسٍ جاءَ إليها ليعيشَ فيها . التَّخِيلَةُ وهو عابِرٌ من رَحِيلِ
مُتَّليٍّ بالمهالكِ إلى رَحِيلِ مُتَّليٍّ بالمهالكِ مصطحبٌ زوجةٌ وناقَةٌ وبغيراً
ومصطحبٌ مصيراً شَقِيًّا .

لم يمت ظمأً أو سغباً ! كيف لم يمت شوقاً إلى معيشة أخرى ؟ .

أكاد أجزم أن عهدَ الجنِّ اضمحلت حين أن عليها من هم أعتى .

الذين يركضون تحت شمسِ المحير ثم يحنفون كأنما ابتلعهم الرمالُ . كلما زادت
أجسامهم ندوباً ازدادوا جسارَةً ونَزَقًا .

ما الذى أبقاهم تحت سماء تبخل بالغيب ، وشمس تزداد غُشفاً ؟

كانَ نفوسهم نيراناً متقاتلة . كل يزعم أنه أعلى من ندو لهباً

ياله من جحيم فكيف بزغت فيه لغة لا تستعصى على الإيقاع ؟ لغة عربية
كانها امرأة جموح . من يقدر عليها يأخذ منها عجباً .

كانى أراهم — واللبلُ تسبح فيه النجومُ جميعاً — إذ جاءتهم مشيئة من الغيب ومن
أنفسهم : كونوا أمةً أخرى .

فإنابهم من سيجلُ الآفاق ملُكاً لهم وقد كانوا من قبله أسرى .

أكاد أجزم أننى رأيته وهو صبى يتساءل : ماذا تقول النجوم للنجوم ؟ وماذا
يخفى وراء الجبال ؟ ولماذا القوافل نحو مكة تسعى ؟

لكنه يغادر صباه حثيثاً فإذا به فقى يشعر أن بين قلبه وبين السماء صلة كبرى .

ياغثلياً فى غارِ حراء إن أيامَ عمرِكَ أعرامٌ من أخزاي كثيرة ، ورؤى تحويك فى
ثوانٍ مباركة ثم تنأى .

ظلمة فوقها نورٌ وتحته نورٌ كصباحين يحيطان بليلٍ فإن جاءت الانغام عليهم صار
كل شيء بَدَدًا .

لقد ظنَّ أهلُ الجزيرة أنهم قد استحوذوا على المعانى جميعاً حتى أتاهم الفقيرُ بآياتٍ
كانوا يفرون منها إلا قليلاً منهم قد جعل من الآيات مأوى .

كلُّ اللحظاتِ عسيرةٌ ، وكلُّ اللحظاتِ هنيئةٌ ، والأيامُ القليلةُ مُسَعِّ لَأَقْدَارٍ شَقِيٍّ .

أَتَذَكَّرُ . . . قالت « لن نصبرَ عنيَ بعدا . » .

والآن أجزمُ أنَّ الجنَّ أَقَلُّ حيلةً من الحروفِ . أولئك الذين يتشابهون ويتفرقون ويصيرون قرآناً وشِعْراً

القاهرة : عادل هزيت



الحجر العرني

شادي صلاح الدين

تخرج امرأة في البراري	زمن عرب
تحل صفاتها	زمن للحديث عن الكائن الحجري
وتنام	للبحار ثلاثون بوابة
فيأخذها حجر	وفى لا ينام
ويزوجها حجراً	للبحار ثلاثون سيده
يصبح الحجر العربي مواعيدها	تشتهى أن تكون الحجارة إحدى مواعيدها
وجدائها	تخرج امرأة في البراري
وروائع قمصانها	وتكشف عن قدميها قليلاً
يصبح الحجر العربي سرير غرام	أنا بنت من حملت بالجبال
للبحار ثلاثون بوابة	أنا بنت من حملت بالتندى
تدخل امرأة في الظلام	وأنا بنت من زوج البحر هذا المدي
وفى يتحجر عند افتتاح الكلام	

لننا : شادي صلاح الدين



قصائد قصائير

عيد صااح

١ - حين مالت

تُقبلُ وجه البراءة
تُعطي نُدَى الحليب
تسافر خلف الغيوب
تراه فتأها الجميلاً
كان صوت انفجار يدوي
وكان الصغيرُ قتيلاً

.....
.....

كنت أجمع ما قد تبقى
برأسي

وكان المساء ثقيلاً
كنت أنقل خطوي
وكان الطريق طويلاً

راودتني

فكرة الإنتحار

ولكنني

كنت عبد الحياة الذليلاً

٢ - تسقط الطابية

والجنود استباحوا
رقعة خالية
كان عبد الحليم يغنى
والذباب تكاثروا
في النقلة التالية
كنت أدخل رأسي
أفتش عن ضربة قاضية
والوزير يناور بالهجمة القاسية
والحصان المكبل ..
يصهل قبل السقوط

.....

كان صوت المنادي قبيحاً ،
وكنت أقاوم زحف السعال .

٣ - كان يلهث

وسط الزحام
يشق الطريق

إلى موعدٍ للغرام
فجأة

كان فوق الرصيف
حطام !

٤ - وأنت تفتش في الرأس

عما دهاك
تُقلب عبر الإذاعات
مفتاح هذا الجهاز العتيق
وتشعل سيجارة الوقت
أغنية الاحتراق
هو الليل
تنمو العواصفُ
في الرأس
يزهر في القلب
ورْدُ الرماد

٥ - يهاجني في الفراش الأرق

أقاومه بالنوم
أحلم
أنى أراقص جمع الفراشات
أقضمُ تفاحة الضوء
والأغنيات
أرائى أعصر حمرا

فأصبحو بصرخة جارى

٦ - يُقال بأنك شاعر

بحجم الكوارث ..
بالحُب ..
بالحلم ..
بالقبح ..
لكتك الآن ..
جرّد محاصر ..

دمياط : هيد صالح



المتابعات



د. محمود ذهني

عبد الله خيرت

عبد الغني داود

زوجات على الورق [متابعات]

القطار يغير اتجاهه [متابعات]

محمد كمال محمد وفق القصة [متابعات]

متابعات

زوجات على الورق

لهم أن يفرضوا عليه شكلا بعينه ، أو نمطا بذاته . ولو حدث هذا لركد الفن وبار ، ولما قامت أى حركة من حركات التجديد والابتكار . فالقنان - دائما - هو الذى يعطى إنتاجه خلقا جديدا ، ينبثق عنه التطور والارتقاء ، والنقاد هم الذين عليهم أن يشرحوا لنا هذا الإبداع ، ويستخرجوا ملامح التجديد ومواطن الابتكار ، ويطلقوا عليها الأسماء والمصطلحات ، ويقيموا بينها الموازنات والمقارنات ، ويضموا التماثل والمتشابه في مدارس أو مذاهب ، ثم ينظروا عبقرية جديدة مجددة ، تأتى بما لم تسبق إليه ، فتخلق طورا جديدا من أطوار التجديد والارتقاء .

والأستاذ عبد الوهاب داود - صاحب المجموعة القصصية « زوجات على الورق » - فنان مطبوع ، تشهد بذلك أعماله الكثيرة السابقة ، كما تشهد به هذه المجموعة الجديدة من أول كلمة فيها - وهى « التقديم » الذى اعترف فيه بأن عمليْن ضمن هذه المجموعة لم ينسج على منوال القصة أو يصبأ في قالبها ، ولكنها شيء جديد . . إحساس وجداني أحسه نحو اثنين من الشخصيات العزيزة عليه ، وإفهاما للأجل ، فسكب عليها دعة وفاء مصاغة في كلمات ، وترك لك أن تطلق عليها من الأسماء ما تشاء .

ومن أول كلمة في المجموعة نرى أن الأستاذ عبد الوهاب داود - أو الضابط عبد الوهاب داود - لم ينس نشأته العسكرية ، ولم يتعد عن المعارك التى خاضها ، والحروب التى عركها ، ومثلها وإجاء القتلتين بشجاعة وسالة ، فإنه بعد نفسه

حينما يقول القصاص إنه لم يتعمد كتابة قصة ، ولكنه انفعَلَ فكتب ، فكان الناتج خاطرة ، أو لمحة ، أو ومضة ، أو مقالا بأسلوب قصصى ، أو ما شئت من أسماء ونعوت ، فإنه بذلك يكون صادقا مع نفسه صادقا مع قارئه ؛ ذلك أن الفنان لا يستطيع أن يخطط لعمله الفنى تحيطا عقليا خاضعا للقواعد النقد الفنى قبل أن ينفعَلَ ، وحتى بعد أن ينفعَلَ ولكنه بموهبته ومؤهلاته الفنية ، وبخواصه الذاتية ، ينفعَلَ فيتنبج ، وعمل النقاد والدارسين - بعد ذلك - أن يقوموا ما أنتج حسيا يرومون .

وهذا الأمر طبيعى ؛ لأن الإنتاج الأدبى يسبق النقد الأدبى ويعمل عليه . فالقنان - صاحب الموهبة التى يمكن لها بإتقان أداة التعبير ، وعصدها بالثقافة والخبرة والذرية والمران ، وقواها بالتجارب العريضة الواسعة - حين ينفعَلَ يفيض الإنتاج الفنى عنه دون قيود أو شروط . فالقنان - هنا - بمثابة البذرة المنتقاة ، وثقافته تمثل الأرض الطيبة ، والانفعال هو المطر الذى إذا نزل عليها - بالقدر المناسب أنبت وأنبعت وأزهرت وأخرجت ما فى جمعيتها من جمال وثمار ، ثم يأتى عليها النبات بعد ذلك ليدرسوا ويحللوا ويفسروا ويقسموا ويقعدوا ويضعوا النعوت والأسماء والمصطلحات ، ويقوموا الأسس والقواعد والنظريات .

لكذلك الأدب . . . الأديب الفنان إذا ما انفعَلَ يبدع من خلال موهبته وثقافته وتجاربه ، وحسبه أن فعل ، أما النقاد فيأتى دورهم بعد الإبداع ليحللوا ويفسروا ويقارنوا ويفعلوا ما يشاءون بالنسبة للنص الذى بين أيديهم . أما المختنين فليس

عامة ، والفنان على وجه الخصوص ، بناء متكامل مكون من تراكم مراحل حياته وظروف معيشته . وكلما تنوعت تلك المراحل وتباينت تلك الظروف ، كان إنتاج الفنان أكثر شراه وأوسع أفقا ، وكلما تعمقت تلك الظروف وتغلغلت في نفسية الفنان ، كان أدبه أشد وقعا وأكثر إقناعا . ولابد للنقاد أن يلفت الانتباه إلى مثل هذه الأمور حتى يتسع استيعاب القارئ للعمل الذي يتلقاه ، ويتقارب وجدانيا مع صاحبه ، فيتم بينها تألف وتعاطف ، وتنشأ بينهما صداقة اعتبارية وصلة وجدانية ، يعتبرها الكثيرون أساسا من أسس الشذوق الفني والمتعة الأدبية .



والمجموعة القصصية « زوجات على الورق » تضم عددا من القصص القصيرة الرقيقة الرشيدة ، التي تحس وأنت تقرأها وكأنك في حفل « عرض أزياء » ، تمر عليك الحسان رافعات الجمال ، في ثياب رائعات الابتكار . . . فهذه شقراء في ثوب فوق الركبة ، وتلك سمراء في ثوب من الشيفون الشفاف ، وثالثة ثوبا مكس مجسم ، ورابعة ثوبا فضفاض مهفوف . . . وخامسة وسادسة إلى آخر الحفل ، أو إلى آخر المجموعة .

وتشبه هذه المجموعة بعض الأزياء ليس مجرد تعبير بلاغي صادر عن إعجاب ورضى ، ولكنه محاولة لتصوير واقع تتطابق فيه أطراف التشبيه ، فعرض الأزياء تتضافر في إخراجها ثلاثة عناصر : مصمم الأزياء يتكرر الثياب ، ومساعدته التي تنتقى له العارضات الحسنات ، ويختار لكل منهن الثوب الذي يوافق قوامها ورشاقتها ، ثم يخرج الحفل الذي يتكفل بالديكور والإضاءة والموسيقى وترتيب العرض .

كذلك القصة القصيرة لها ثلاثة أركان : الحدث ، والشخصيات ، والبيئة أو الوسط . ويبقى بعد ذلك عامل خفي ولكنه هام للغاية ، هو مدى تواءم هذه الثلاثة وتوافقها وتساندها في إنتاج العمل . فليس المهم أن ينجح كل منها على حدة ، ولكن المطلوب أن تتدجم صفاتها الفردية وتتمزج معا لتكون نائما واحدا مشتركا هو الذي نتلوه ونستمتع به .

والاستاذ عبد الوهاب داود مصمم أزياء بارع ، خبير الحياة في شتى مواقعها ، وتغلغل في أصماقها ، ينتقى منها الرايع والمبتكر ، فتأت أحداث قصصه متنوعة متعقدة ، ولكنها منظومة في سلك واحد يحقق بينها الانسجام والتناغم .

ويأت دور الشخصيات ، فيختار عبد الوهاب داود لكل ثوب الحسان التي تليق به ويليق بها ، فيظهر الثوب جمالا ، وتظهر هي عظمة . ومثالا تتعدد الأثواب ، تتنوع كذلك الشخصيات . فمرة يكون البطل رجلا مطحونا ، ومرة يكون

لواجهة النقاد بنفس الشجاعة والبسالة ، فتكون أول كلمات هذه المجموعة القصصية : « قبل أن يفتح السادة النقاد النار . . . » أما في داخل قصص المجموعة فتسوال هذه الظاهرة ، صريحة مرة ، وموحية مرات . ففي أول قصة يقف المعلم جابري وسط الكازينو الذي يديره في تهجم وصرامة . . . وكأنه قائد حازم في معركة حربية . . . ومعالي - الخادة السمراء في قصة « شرف الولد » كانت مرغوة مرهوية في نفس الوقت لأن أباهما ضابط كبير في الجيش . وتقول في فقرة من حوارها . . . كيف يدافع عن شرف الوطن من فرط في شرفه الشخصي .

أما قصته « الجوهرة » فهي قصة حرية بأشخاصها وبيئتها ، فيبطلها جندى وضابط ، ومسرحتها تكتات الجيش بمقتياد ، في حين أن موضوعها لا يستدعي كل هذا الحشد العسكري . فالحديث فيها عادي عام يمكن أن يحدث لأي شخص في أي مكان ، فالفتاة الرفيعة التي تعمل خادمة في منزل يطعم فيها صاحبها موضوع مطروح بكثرة ، على كافة المستويات ، وفي كل الأدب ، ولو أحصينا عدد من طرقوه بعد « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين « لوجدناهم بالمشترات ، مع العلم بأن طه حسين لم يكن له مبتكرا ، وإنما كان متبعا ، ومع ذلك فإن اختيار عبد الوهاب داود الوسط العسكري لقصته أضاف إليها بعدا جديدا أعطى موضوعها القديم رونقا حديثا .

وفي قصة « سحابة حقد » يختار القصص لبوابة النادى حارسا يؤدي التحية العسكرية لرواده اللذين ، ذلك أنه كان جنديا قديما انتهت خدمته بالجيش فالتحق بهذا العمل . . .

إن دل هذا على شيء فلما يدل على أن عبد الوهاب داود - الضابط - قد خلع الزي العسكري عن جسده ، ولكنه احتفظ به في أصماق ذاته ، وأن عبد الوهاب داود - القصص - لا زال يحمل تلك الفترة من حياته فوق كاهله وفي حنايا وجدانه . وأنه مهما حاول التغافل عنها لا حقت وفرضت نفسها عليه ، وأعلنت عن نفسها كلما وجدت فرصة لذلك .

ففي آخر أعمال المجموعة - وهو الحوار الأدبي الذي أجراه القصص مع المرحوم - محمود البدوي - يبيح محمود البدوي على أحد أسئلته بأن أول رحلة بحرية قام بها إلى موانئ البحر الأبيض هي التي فجرت فيه الرغبة في كتابة القصة ، فيكون رد الفعل التلقائي ، تعليق مفاجيء من عبد الوهاب داود - وهو السائل وليس المسئول - فيتمتم قائلا : « نفس بدايتي ولكن « الحرب » بدلا من السفر » .

وهذه الظاهرة أمر طبيعي لا غرابة فيه . فالإنسان بصفة

طفلا عابثا ، وأخرى يكون عصفورا غزلا ، وقد يكون فتاة عذراء ساذجة ، أو امرأة ناضجة مجربة ، ومرة يكون صاحب قيم ومثل ، وأخرى يكون مخادعا غافرا . . . إلى آخر تلك الشخصيات التي أقام عليها القصص أحداث قصصه المتنوعة ، فكان التناغم كاملا بين الحدث والشخصية ، أو بين الثوب والعارضة .

وليس من شك في أن هذا العمل هو أصعب الأمور بالنسبة للبناء القصصي . فهو يتطلب من القصص أن يخفي شخصيته الحقيقية إخفاء تاما ، وأن يتقمص شخصية البطل تقمصا كاملا ، بحيث لا يسمح لشخصيته هو أن تبرز أو تبين . وكما قرأنا لقصص لم يستطعوا فعل ذلك فكانت شخصيتهم هي التي تسيطر دائما ، فيتشابه حوار المثقف والأمي ، والرجل والمرأة ، والكهل والطفل ، والعامل والفلاح ، وكأنهم جميعا عام يترافع أمام منصة القضاء .

وعلى الرغم من أن عبد الوهاب داود كتب قصصه كلها بالفصحى ، ولم ينجح إلى العماية حتى بلفظ أو مصطلح ، فإنه استطاع في بساطة شديدة أن يعطي كل شخصية من شخصيات قصصه شكلها وحججها وأسلوبها ومعجمها اللفظي ، فكان التباين واضحا بينها ، حتى حوار العنصافين كان يشعر بأنه مغاير لحوار البشر .

وحين ينجح القصص في اختيار الحدث ورسم الشخصيات ، فإن نجاحه في استكمال بقية العناصر القصصية يكون شبه مؤكد ، لهذا نجح عبد الوهاب داود في اختيار بيئات قصصه ، ونوعها لتوائم الحدث والشخصية ، فانتقل بنا من الزمالك إلى درب الجماميز ، ومن نادي الفروسية إلى بحيرة المنزلة ، ومن القاهرة إلى متنياد ، وهو في كل ذلك يختار المكان المناسب للحدث الذي يناسبه .

فالقصة الأولى في المجموعة تعالج ظاهرة شعور الإنسان بالنقص أو «عقدة النفس» كما يسميها علم النفس ، حيث يشعر الإنسان أنه أقل من الآخرين فلا يقوى على مواجهتهم ، وهذه العقدة يعاني منها الآلاف - وربما الملايين - في كل مجتمع من المجتمعات ، على اختلاف في درجة الإصابة بها . ولكن أكثرهم لا يذهب إلى عيادات الطب النفسي ، وإنما يترك نفسه لأحداث الحياة تقوده إما إلى شقاء أو إلى شقاء .

ويختار المؤلف لقصته أشخاصا أبعد ما يكونون عن الطب النفسي وتشخيصاته ومصطلحاته ، ولكنه من خلال الأحداث التي أدارها بينهم يكون هو المحلل النفسي الذي يعرض علينا - في بساطة ووضوح - هذا المرض النفسي ، ويلخص أسبابه

ومظاهره ، وعوامل تشييطه أو تثبيطه ، ثم النزوع الناجم عنه عندما يبلغ أوجه ، وأخيرا نتائجه ومعطياته . كل هذا يتم ونحن بعيدون كل البعد عن علم النفس ومصطلحاته . بل إننا لا نكاد نشعر على طول القصة أنها تعالج موضوعا نفسيا ، فقد يأخذها البعض على أنها مجرد حكاية مسلية ، أو أنها صراع درامي سطحي ، ذلك أن مهارة القصص في اختيار الموضوع وانتقاء الشخصيات التي تؤدبه ، جعلته - كما يقول ابن المقفع عن كتابه «كليه ودمنة» - يسيل العامة ، وينب العامة ، ولا يصل إلى ما بين سطوره من رموز الا خاصة الخاصة .

« فزعروره » الذي يعاني من وقع هذا اللقب الذي أطلقوه عليه لضالة جسمه وضعف هيته ، يواجه المعلم « جابري » المعلق المتعرج الذي يسخر منه كلما لقيه ، ويأبى أن يؤذي له ثمن ما يبتاعه منه ، ويتقلب زعروره بين الخوف من المعلم وتحمل سخريته وهائاته ، وبين محاولة استجماع شجاعته وإثبات ذاته ، حتى تأتي اللحظة التي يحزم فيها أمره ، فيخفي مدينة في ثيابه ، ويفاجئ المعلم جابري ببطعته قاتلة ، ثم يصرخ في القوم من حوله « من اليوم أنا لست زعرورة ، أنا سعد الحمصاني . . سعد الحمصاني . . » .

وهكذا نجد أننا أمام قصة تنووس في أعماق البشرية ، تنتزع منها ظاهرة سيكولوجية ، ولكنها تعرضها في بساطة شديدة ، وبأسلوب مسترسل سلس لا يكاد يشعرا بعمقها إلا إذا استطعنا أن نصل إلى ما بين السطور من رموز .

هذه السمة نكاد نتواتر في جميع قصص عبد الوهاب داود ، وهو لم يأخذ عن ابن المقفع غاياته القصصية فحسب ، بل أخذ عنه أيضا أسلوبه وطريقته في إجراء الأحداث على السنة الحيوانات والطيور . فالقصة الثالثة في المجموعة وهي قصة « دنيا الحب » تجري على لسان عصفور صغير ، يروينا لنا بضمير المتكلم ، ويقدمها من منظور يظهرها على أنها رؤية عصفور غريب ، ولكنها في الحقيقة درس نفسي فلسفي اجتماعي عميق .

ويخطيء من يظن أن هذه القصة على مثال قصص الأطفال ، أو الحكايات المسلية . حقا إن فيها من قصص الأطفال سهولة الألفاظ ورفقتها وبساطتها ، وفيها سلاسة العرض وجاذبيته ، وتتابع الأحداث وسرعة وقعها . ولكن مضمونها ليس موجها إلى الأطفال ، وإنما إلى الكبار ، وإلى من هم أكبر من الكبار ، أي إلى الدول والأمم والشعوب .

فالإنسان - في أول نشأته - بعد أن كان يصطاد الحيوانات والطيور أصبح يدجن الكثير منها ، أو بمعنى آخر استطاع أن

سرقة وخيانة فأصبحوا يسمونه حسن استغلال الفرص ، وكنا نعتبر التزلف والرياء والفنقار وذيلة وسوء خلق ، فأصبح عندهم أقصر الطرق للوصول والحصول على المآرب ، وكنا نعتبر الفش في البيع والشراء خروجاً على الدين والأخلاق ، فأصبح شعارهم التجارة شطارة ، وكنا نعتبر استغلال السلطة خروجاً على القانون ، فإذا به هو القاعدة لكل هذا كنت أرجو أن يكون القصص أكثر إفصاحاً عن هدفه ، والألا يترك الأمر للفهم الفردي يقطع الذي في قلبه مرض ، وأغلب الظن أنهم أكثرية بالنسبة للأصحاء المعافين .

وكأنما سمع القصص همتي ، فجاءت قصصه الثانية كلها على العكس من قصته . السابقة قصة « زوجات عمل الورق » . التي جعلها عنواناً للمجموعة - فيها درس واضح وصريح لكل فئاة متحد عن جادة الصواب ، وتقول أن ترتبط بزواج مغاير لأعرافنا وتقاليدنا . فالمصير الذي آلت إليه بظلة القصة يعتبر نذيراً لكل فئاة تنازل عن كرامتها ، أو تفرط في نفسها وترضى أن تزوج زوجاً غريباً ، وبذلك تكون « زوجة على الورق » .

ويمكن القول بأن القصص - عبد الوهاب داود - استخدم في بناء قصصه طريقة « القطع » السينمائية فهو لا يعطينا الحدث كاملاً مسلسلاً ، ولكنه ينميه حتى يصل إلى قمة أو بؤرة ، ثم يقطع الإرسال تاركاً للقارئ حرية استنتاج الخواتيم . ففي « شرف الولد » يبدأ بعرض منظر معالي ورافت وقد توطلت بينهما العلاقة إلى درجة أنها دعت دعوة صريحة إلى نفسها ، ولا يستغرق هذا المنظر أكثر من ثمانية أسطر ، ينتقل القصص بعدها ليرتد بنا إلى الماضي شارحاً كيف بدأت العلاقة بينهما ، وكيف تمت بانضمام ماري ومنصور إليها ، حتى يصل إلى قمة الحدث حين يعترضهم رهط الصعايدة فتكون المعركة التي يخسر الصديقان فيها الكرامة والشرف ، فيحزن منصور ويأسف ويتراجع ، في حين يتلذذ رافت الإهانة ويسرع عائداً إلى الفتاتين ، وتنتهي القصة عند ذلك .

أما قصة « الجهر » فقد استخدم القصص فيها طريقة « القطع » ولكن بشكل آخر . فهو يسرد القصة في تسلسلها الطبيعي من البداية إلى النهاية ، وفي وسط السرد يركز على منظر يبدو ألا علاقة له بأحداث القصة ، ولكن عندما نصل إلى النهاية فإن هذا المنظر المقدم يدلنا على أن القصة لم تنته بعد ، فلا زالت هناك أحداث سوف تقع وعلى القارئ أن يستنتجها أو يتخيلها .

« قراضى » . . الجندي الذي وعد ضابطه بإحضار خادمة ريفية له . يضطر إلى الإسراع بالزواج من حبيبته « نور »

يسيطر على أولئك الذين تنازلوا عن حريتهم مقابل إطعامهم ، فارتضوا العبودية وأسلموا قيادهم للإنسان يطعمهم ويسقيهم وهم قاعدون دون معنى وتعبد ، ودون أن يدروا أنهم بذلك أسلموا أنفسهم لسيدهم ، يمتطي ظهورهم ، ويقطع رقابهم ، ويأكل لحومهم .

كذلك الدول الكبرى ، بعد أن كانت تستعمر الدول الصغرى بالجنود والسلاح ، أصبحت الآن تدجنها بالمساعدات والمنح والقروض ، والصغير الساذج يعتقد أنه خدع الدول الكبرى أو فتنها بجمال مقلتيه ولا يفتن إلى أنه صار مطية تمتطي ، وقربانا يضحى به على مذبح الأطماع .

أما ما احتوته القصة من مضامين أخرى تتشمل في حكمة المصفور عند تعامله مع الكبار ، وفي علاقة الجد بالأحفاد ، ثم في العلاقة الأبدية بين الذكر والأنثى ، فكليهما دروس مستفادة ولكنها تأتي في المرتبة الثانية بعد الهدف الأسمى وهو الحرية وخذاع المدجنين والمستعمرين .

وقصة « شرف الولد » الحدث فيها بسيط كل البساطة ، ولكنه معبر كل التعبير . . . إنه ترجمة لوصمة العصر التي قلبت الموازين ووقفت إلى جانب الانتهازين والأفانين ومعدومي الضمير ، وجافت القيم والمثل ومكارم الأخلاق . فالمنتهز اللامبالى الذي لم يتمسك بالشرف والشهامة فاز بفئاته ووصل معها إلى آخر المدى ، والذي تمسك بالفضيلة باء بالفشل والخسرة والندامة .

والقصص في هذه القصة صور الحدث تصويراً شبيه فوتوغرافياً ، فقدم لنا دون ترشوش ، أي دون تعليقات أو تعقيبات أو حتى إيماءات يمكن أن تستشف من خلال الحوار أو عبر الوصف ، أو من المقارنة بين الصديقين اللذين يمثل كل منهما طرفاً من أطراف القضية . لهذا أتت القصة بعيدة عن تلك الدعوة التقليدية التي تناشد الفنان أن يظهر دائماً غلبة الخير على الشر ، فبدت القصة وكأنها تشجع ضعاف النفوس على أخذ الجانب الفاتر بصرف النظر عن الوسيلة المؤدية إلى ذلك . ولما كان هذا الصنف من الناس هم أصحاب الأغلبية في عصرنا هذا البائس العليل ، فإنني أخشى ألا يفتن الكثيرون إلى الهدف السامى الذي هدف إليه القصص ، والذي كان عليه أن يضيف بعض الرموز والإيماءات التي توضح هدفه وتدفع القارئ إليه .

فالوه الآن واسعة بين مفاهيم القيم والمثل والأخلاقيات القديمة والنظرة المعاصرة لها كنا قديماً نعتبر الرشوة فساداً وجريمة فأصبحوا يعتبرونها فهولة وذكاء ، وكنا نعتبر الاختلاس

ليقدمها لخدمة الضابط وفاء بوعده . ولكن عندما يرى نظرات الضابط الجائعة إليها يتوجس خيفة وينقبض صدره ويتحسس قطعة السلاح التي يخفيها في ثيابا ملابسه . وتنتهي القصة . . .

وكان القصاص - عند حديثه عن تاهب راضى للزواج من نور ، قد ذكر عرضا أنه ابتاع أثناء تجهيزه للزواج قطعة سلاح أخفاها بين ثيابا ملابسه . وكانت تلك الفقرة تبدو مقحمة على السياق حيث لا علاقة للسلاح بجهاز العرس ، ولكن عندما أشار إليها في نهاية القصة ، كانت إشارته بمثابة الدعوة لنا لنستكمل الأحداث بخيالنا ، ونتصور ما سوف يجري بين الضابط ونور ، وبين راضى وضابطه .

وستمر قصص عبد الوهاب داود تسير في هذا الخط المترم أو الداعي إلى الفضيلة ، ولكن بطريقة هادئة ناعمة لينة . فتأتي قصة « سحابة حقد » حيث يتمصص فيها القصاص مشاعر أنثى تكافح بين تحقيق رغباتها وتمسكها بأهداب الفضيلة . وسواء اندفعت الفتاة في طريق الخطيئة متقادة بالرغبة والرغبة في الانتقام من خطيئتها الذي هجرها دون سبب - كما يوحي عنوان القصة - أو كانت مدفوعة بانوثتها ورغباتها المكبوتة - كما يوحي سياق القصة - فالنتيجة أنها انزلقت إلى الخطيئة ، ولم نطقن إلى ذلك إلا متأخرة حين نتفح قائللة : « كم كنت ضعيفة . . . نافهة . . . وغبية » .

وامتدادا لهذا الخط الذي أمسك به القصاص عبد الوهاب داود تأتي قصة « انوثتي . . عبودي » . فهو لا زال يتمصص شخصية الأنثى - بطلة القصة - يروى على لسانها تجربتها العاطفية التي فيها عبرة وعظة لكل فتاة .

ويبدو أن هذا الخط من الخيوط الناجحة التي أجاد القصاص توظيفها . . فهذه هي ثالث قصة في المجموعة تروى بطلتها لتقدم لبنات جنسها - عن طريق غير مباشر - نصيحة ودرسا تسليح بها في الغابة الوحشية التي نعيش فيها الآن . وليس من شك في أن المرأة أكثر إصغاء لصديقتها ، وأكثر اقتناعا بتجربة زميلتها ، وأكثر اتعاطيا بما آل إليه حال مثيلاتها ممن وقفن موقفا مشابها ، أو وقفن في مازق مماثل . لهذا كانت هذه القصص الثلاث أكثر نجاحا من قصص اشتركت معها في الموضوع والمضمون مثل قصة « الجوهرة » وقصة « شرف الولد » .

وتأتي إلى نهاية المجموعة حيث القصتان اللتان اعتذر عنها المؤلف في تقديمه ، معترفا بأنه لا يعتبرهما « قصة » بالمعنى المتعارف عليه ، ولكنه كتبها إحياء لذكرى راحلين عزيزين عليه . . . صديق وأستاذ .

والواقع أن عبد الوهاب داود لم يكن في حاجة إلى تقديم هذا الاعتذار . فمن حق أنه يكتب ما يشاء ثم يترك النقاد يقولون ما يشاءون . فبالنسبة إلى شخصا ، فأنني اعتبر « اللقاء الأخير » الذي كتبه عن صديقه المرحوم فاروق منيب قصة جيدة حائزة على جميع المقومات الفنية . ولو أننا رفعنا منها أساء الشخصيات الحقيقية المعروفة لنا ، واستبدلناها بأساء قصصية وهمية لما استطاع أحد أن ينكر أنها قصة من أجل قصص المجموعة . فإذا أضف القصاص إلى ذلك أنها واقعية حقيقية ، وأنها دمة وفاء من صديق لصديق ، فإن ذلك يرفع من قدرها ، ويزيد من قيمتها وتأثيرها ، ويجعلنا أشد التصاقا بكتابتها وبطلها .

أما العمل الأخير وهو « لقاء . . . وجهنا لوجه » فهو من واقع عنوانه ليس بقصة أو شبه قصة ، ولكنه نص حوار أدبي أجراه القصاص الناشئ - عبد الوهاب داود - مع علم من أعلام القصة القصيرة هو الأستاذ محمود البدوي ، وربما كان ذلك بتكليف من جهة ما ، وأغلب الظن أنه نشر في حينه . . ولكن القصاص الناشئ الذي تتلمذ على القصاص الكبير ، وجد من واجبه - بعد وفاة أستاذه - أن أبسط مظاهر الوفاء إعادة نشر هذا الحوار . وهو ولاشك حوار أدبي تمتع ومفيد لغاريء القصة القصيرة ومتلوقها .

ولو أن الأستاذ عبد الوهاب داود أفرد لهذا الحديث حيزا في آخر مجموعته ، وقدمه بمقدمة قصيرة توضح حقيقة ومناسبتها ، لما احتاج إلى الاعتذار ، ولكن في غنى عن اصطناع معركة مع النقاد يتبادلون فيها فتح النار ورشق السهام .

بقيت كلمة أخيرة ، أقولها - ربما من واقع مهني الأكاديمية - وهي أنه أزعجني كثيرا نفث الأخطاء النحوية في بعض قصص المجموعة . وكلم أتمنى أن يكون معظمها أخطاء مطبعية ، ارتكبتها الآلة ولم يصنعها الإنسان .

المقابلة : د . محمود ذهني

القطار يغير اتجاهه* عبد الله خيرت

شخصياتها وتبرز ما يضطرب داخل نفوسها .

في القصة الأولى «القطار يغير اتجاهه» نلتقي بزوجين قررا الانفصال بعد زواج دام عشر سنوات ، وهما يركبان قطارا سيوصل بهما إلى المدينة حيث يتم هذا الانفصال ، ولكن أما وأولادها السبعة كانوا معها في هذا القطار فيخرون أفكارهما ويعيدون إليها الهدوء ، فيجدان تلك السعادة الطبيعية في عالم الأطفال المرح .

وفي القصة الثانية «لاتغلقوا الأبواب» يفاجأ راكب الطائرة وهي على وشك الإقلاع بهذا الراكب الذي يريد مغادرة الطائرة ، ويعرفون بعد ذلك إن مشكلته هي إحساسه بالغربة وخوفه من فراق أسرته ، ولكن قائد الطائرة يقنع الراكب الناثر تهذا نفسه وتقلع الطائرة .

وفي قصة «انتهت الزيارة» نرى تلك المريضة الراقدة على سرير المستشفى ، إنها لا تهتم بالزائرين ولا تحس بهم ، فهي تنتظر زوجها الذي تركها وسافر . . . وحين تفاجأ به أمامها يحاول الجلوس يسمع صوتا يقول انتهت الزيارة .

وهكذا في بقية القصص . . . فالكاتبة تختار مواقف نفسية ، تكون حزنه عادة ، حيث يمكن أن تكون القصة متميزة ، فهي تمسك الشخصية في لحظة حيرة أو قلق أو ندم أو خوف من المستقبل أو وهم بين زيفه . .

الفنان إذا لم يعرف الناس كلهم أسرار هذه المعاناة المذبة التي عاش يكابدها ، وكيف كانت الكلمات والأفكار تراوغة ويهرب منه وهي قريبة . . . حتى أمكنه في النهاية أن يسيطر عليها ؟ وهذه القصص كالتى معنا . ألم تنشر من قبل في الجرائد والمجلات ؟ فما المانع أن يضمها كتاب .

ويبدو واضحا في هذه المجموعة ذلك الجهد الكبير الذي بذلته الكاتبة ، حيث تعتمد تلك القصص على مواقف صغيرة أكثر من اعتمادها على الأحداث الخارجية التي يسهل رصدها أو تصويرها ، فهي ليست حكايات ، وإنما أحاسيس يعيشها أو يذكر بها موقف أو لقاء أو حديث عابر ، ومحاول الكاتبة بعد ذلك أن تضيء أعماق

يضم هذا الكتاب الصغير ثلاث عشرة قصة ، نشرتها الكاتبة مفردة ، ثم جمعت عيه طبعها في كتاب ، كما يفعل اليوم كثير من الكتاب ، خوفاً من أن يطول بهم الانتظار أمام أبواب دور النشر .

إنها مغامرة يخوضها الكتاب ، خاصة الشباب منهم ، بعد أن تسيطر عليهم الرغبة في أن يسمع الناس صوتهم ، وأن يعرفوا كم هم متميزون . ولا يعرف الكاتب عادة تلك السدومة التي يقع فيها من يتعاملون مع المطبعة والخطاط والرسام ، كما لا يعرف كذلك أن الكتاب في النهاية سلعة تحتاج إلى كثير من الخبرة حتى تسوق ، فتصل كلماتنا إلى من نريد أن تصل إليهم .

ولكنها مغامرة تستحق ما يبل في سبيلها من جهد ، حتى لو اكتشف الكاتب أنه لم يحقق كل أحلامه ، ولم يجد لكلماته ذلك الصدى القوي الذي توقعه ، وحتى لو تمكنه السخط ، فظن أن الحياة الأدبية توصل أمامه وحده تلك الأبواب المفتوحة لن هم أقل منه صراحة ؟ لأن هذه المغامرة تعني أن الفن قضية جادة يجب العمل من أجلها وتحمل المشاق في سبيلها .

ولا يُعجى بعد ذلك أن نقول لكثير من هؤلاء التحمسين والساخطين : كان عليكم أن تترشوا قليلا ، ليتكم تركتم للجنان القراءة أمر توقيت نشر الكتاب ، وتركتم لدور النشر تحمل نفقات طبعه وتوزيعه . فمن يسمع ؟ ومتى تستريح نفس

وهذا مجال واسع أبدع فيه كبار كتاب القصة أعمالهم ولا يزالون يبدعون .

ولكن المشكلة في مثل هذا النوع من القصص ، أن الكاتب ، خاصة حين يكون في البداية ، لا يجد عادة تلك اللغة الخاصة التي تكشف أعماق الشخصية وتجسد ما يسيطر في داخلها ، واللغة العامة بما فيها من تشبيهات واستعارات لا تسعف هنا . وقد يظن الكاتب أن جمال التعبير هدف في ذاته ، فتأتي التراكيب اللغوية جميلة ولكنها لا تصور هذا العالم الذي أراد الكاتب تصويره ، وفي هذه المجموعة نجد نماذج كثيرة من خداع اللغة . ففي قصة « لا تغلقوا الأبواب » يقول قائد الطائرة وهو يحاول إقناع ذلك الراكب الذي يرفض السفر : « الغربة يا أخي معنا في كل مكان . نحن غرباء حتى مع أنفسنا . على الأرض فوق السحاب . نحن غرباء في الكون . وما نحن إلا ذرات متناهية في الصغر وسط كون لا متناه وغير محدود . »

ويعلق راوي القصة على هذا الكلام فيقول :

« بهذا التناقص للغوى والتشكيل الموسيقى لمعان الكلمات الرشيدة أخذت الرموس هبّز وتمثاليل لصدق عبارات قائد الطائرة . »

وهذا الوهم بأن كلام قائد الطائرة فيه تناسق لغوي وتشكيل موسيقي ، يجعل الكاتبة تجهد نفسها للبحث عن كلام من هذا النوع ، حتى لو كانت الجملة تأتي على هذا النحو :

« شعرنا أننا نسبح في شلال لحظات مجنونة ، ونغمرس في مستنقع الدهول الرمدي . »

« نازكا إياها كجزيرة عاصلة بمياه من جهات أربع »

« صرير المسجات والمشاطر بين يديها استحبال إلى كونشروتو ليرامز »

« أتوه في نظرياتها وأركض في أرقامها حافية الذاكرة ؟ »

وهكذا . . تراكيب لغوية يفسد بعضها بعضا ؛ لأنها لا تشير إلى شيء . يمكن التحقق منه في العالم الخارجي . فالجزيرة عاصلة بالمياه من جهات أربع . . وصرير المسجات يستحيل إلى كونشروتو ليرامز . . والذاكرة حافية !!

وقد يبلغ الشغف بالكلام الذي من هذا النوع حدا يجعل الأسلوب قريبا من أسلوب المقامات :

« كان الرباط الذي يجمعها جيلًا وديبًا ، يقف في وجه قاطرات الحزن والقتل ، لكنه حين دخل (أي الرباط !) غابة الشوك عُلق في قاطرة الفراق وممرت الأيام ، واستحال الحب إلى غبار متراكم على مرايا الأيام ، وصار الشوق متسولا في دروب الركام » !

ولولا هذا الاهتمام الزائد عن الحد باللغة لذاتها ، لأصبح من الممكن أن نجد الشخصيات أكثر تحديداً ، وأن نميز بعضها عن بعض ، لأن الناس لا يتكلمون لغة واحدة ولا يفكرون بطريقة واحدة . ولكننا في القصة الأولى مثلا ، وفكرتها الأساسية هي تفكير الزوجين في الانفصال ثم عدولها عن ذلك كما قلنا ، نجد الزوج يفكر على هذا النحو :

« لا أذكر متى سافرت في هذا القطار . . ربما منذ عدة سنوات وجيزة ، كانت هناك مساحات شاسعة من الخلاء غفلت عنها يد التقويم وخنقتهوا الأعشاب الشوكية . . تبدلت الدروب وامشد بساط النجاج والإرادة ليشمل أغلب الطرق تاركا التعايش مع زحف السلحفاة » .

بل إن هذا الرجل يفكر لزوجه التي تجلس أمامه في القطار فيقول إن نظراتها كانت تحرب منه :

« عبر أشرعة أهدابها وهي تولى الأديار نحو سنابل القمح وعلى سباط التمر »

وهذا الكلام كله لا علاقة له بما كان يجب أن يشغل الزوجين في هذه القصة ، فكيف ، وسط هذا الهم الكبير ، يسرى الزوج بساط الإرادة والنجاج . . وتجري نظرات السيدة على سنابل القمح وسباط التمر ؟ ولماذا يركبان القطار ؟ إن هذا الكلام يمكن أن يوضع فوق عنوان إعلامي هو مثلا « الصحراء بين الأمس واليوم » ولكن لا ينبغي أهداف القصة التي ترصد هموم زوجين على وشك الانفصال .

والسبب في عدم التحديد هو كما قلت هذه اللغة العامة التي تحدتنا فظن أنها هي الهدف ، في حين أنها يجب أن تكون أداة توصيل تعين القارئ على فهم الموضوع أو الإحساس به ، ويستحيل أن نقول عن رجل يحاول أن يلفت نظر فتاة « بدت الحيرة في عيائه ، والسام يتخلل نفسه ، فليس في هذا الموقف سام . . أو نقول « نتلقفه الرياح بشراشة » أو « أمواج الصمت تنسكب من أهدابه التي لاتنام » وغيرها وغيرها .

والأخطأ في الإشارة إلى لغة الكاتبة ، لأنها وجدت أنها تملك موهبة اقتناص اللحظة المناسبة ، وتعرف من أين تبدأ قصتها ، وكان من الممكن أن تقدم لنا قصصاً جميلة لو أنها انتهت إلى لغة القصة لا تكون جميلة ومؤثرة إلا إذا قربتنا من الشخصية أو الحدث . . وسبب آخر جعلني أشير إلى اللغة وهو أنني قرأت سطورا سريعة في صفحة الأدب بإحدى المجلات الأسبوعية عن هذه المجموعة ووجدت الكاتب يشيد ويبالغ بجمال اللغة وتناسقها و . . وأعشى أن تتخذ الكاتبة كلاماً من هذا النوع بعيد كل البعد عن الحقيقة .

ومع ذلك ، فقد أتيت في أن أقرأ للكاتبة بعض القصص التي كتبته بعد نشر هذه المجموعة ، ووجدت أنها تحلقت إلى حد كبير من تلك الأخطاء التي يتعرض لها كل الأدباء الشباب ، إلى أن تتضح أمامهم الرقبة .

القاهرة : عبد الله خيرت

محسّمال محمد وفن القصة

عبدالغنى داود

أو هجران بين الآباء والأبناء أو من تربطهم
الروابط والذين يسقطون ضحايا لانفصال
الأبوين أو لموت أحدهما . . والقصص مليئة
بأبناء حيارى وحزان وآباء يعانون الوحدة
ونساء شقيين لكسب العيش . . . وعلاقات
منقطعة لا تكتمل ، وصمت ولا يوح . .
ولا يبقى سوى الوحدة والفراغ . .

أما الأبطال فمهانون منسحقون يبحثون
عن الانتقام من عدوان يقع عليهم وحتى ولو
تم ذلك في خيالهم . . . كذلك تمثل
قصصه بالصعوبة الشاسية أو المشردين أو
المقهورين بذل الحاجة إلى الحنان والعطف أو
الحاجة إلى من يستندهم في مواجهة
الحياة . .

والكاتب حريص على تصوير لفظته
بأسمانة كاميرا السينما ذات الصور الحية
المتحركة وليست كاميرا الفوتوغرافيا الثابتة
الجامدة ، فهو مثلاً عندما يفرس في عالم
السافقات يكشف الأعداء العميقة لهذا
العالم وغريابه ، ويشير إلى أسباب السقوط
مستخدماً الفلاش باك في سلسلة ،
واللفظات المكبرة والعامة في براعة . . كما في
قصة (الفتان) في مجموعة «نزيف
الشمس» ، و (العواء) ، و (في المنعطف) في
مجموعة «سقوط لحظة من الزمان» ، وقصة
«صفحة من كراسه الليل» من مجموعة
«البحيرة الوردية» التي تكاد تكون معالجة
سينمائية كاملة .

وعندما يقدم قصصه عن الصبية الحيارى
والمشردين يرتد الكاتب صبياً يحكى ويصف
من خلال عيون الصبي الذى تنقصه
التجربة ، ويضفي ذلك على الأشياء سحراً
خاصاً . . أما عندما يدخل عالم زحام
الأتوبيسات الخائض فهو يجسد مشاعر القسوة
والسلوكيات الفظة التي يفتريها البشر من
أنانية وغلبة وعدوان .

ورغم أن قصصه لا تحمل إبعاداً
أيدئولوجية أو ميتافيزيقية ، وتركز لفظته على
وصية الإنسان وانفطار قلبه ، وعلى
عذابات البشر وما يعانونه من وحشة
واغتراب نفسى وأحلام مبهمة ويقتطفة مزرقة
فإن قصة «النصف الأخير من الليل» من
مجموعة «البحيرة الوردية» تجسد صورة
الإرهاب والديكتاتورية التي عاش الإنسان
المصري تحت وطأتها وفي كابوسها فترة طويلة

لم ينبع لي أن أقرأ أعماله الأولى وهي كثيرة :-
[ثلاث روايات : «أيام من العمر» ١٩٥٤ ، «دماء في الوادى الأخضر»
١٩٦٧ ، «الأجنحة السوداء» ١٩٦٩ . وخمس مجموعات قصصية : «الحياة
أمرأة» ١٩٥٦ ، «الأيام الضائعة» ١٩٥٧ ، «أرواح وأجساد» ١٩٥٨ ،
«حب وحصاد» ١٩٦٠ ، «الأصعب والزائد» ١٩٦٥] .

وكانت بداية تعارفنا بمجموعته القصصية المتميزة والأعلى والذنب ١٩٨٠
تلتها روايته القصيرة «الحب في أرض الشوك» ثم «خمس قصص قصيرة»
١٩٨٠ . ثم مجموعاته القصصية التي تبدأ برواياته القصيرة «المشقة في وجه
الموت» ١٩٨٣ و «مجموعة قصص أخرى» و «البحيرة الوردية» ١٩٨٣ ، و
«حصاة في نهر» ١٩٨٣ ، «نزيف الشمس» ١٩٨٥ ، وأخيراً «سقوط لحظة
من الزمان» ١٩٨٧ .

المتيزة والأجزاء الخاصة التي تدور فيها
أحداث قصصه كحارات المدن الصغيرة
وعطلات القطارات ومواقف الأتوبيسات
والتاكسيات والكبارى وقرى شاطئه
البحر . . والناس دائماً في قصصه إما على
سفر أو عائدون بعد غيبة طويلة . . أو
يبحثون عن الخلاص بالخروج من واقعهم
المرير والانتقال إلى مكان آخر لم فيه النجاة
أو الخلاص . . وأغلب القصص بها سفر
[قطار - أتوبيس - سيارة - وفراق للأحياء

وفي كل هذه القصص يبدو الاهتمام
بالحدث ، وخلق الجو والإحساس بالكان
الذي تدور فيه الأحداث ، والنقاط
الشخصيات المشحونة التي تقع دائماً فريسة
القدر أو ظروف اجتماعية وأحياناً سياسية
متعسفة . . والكاتب مهتم كثيراً بإكمال
اللفظة ، وغالباً ما تنتهى القصص بفراق أو
أسى يفسر القلب، وأحياناً تنتهى بدماء
وقتل وعنق بعد قهر طويل مكبوت .
والكاتب مفرم بالبحث عن الأماكن

من الزمان .. وهي بمثابة شهادة حية ومؤثرة ، تعد وثيقة هامة على ذلك العصر .

أما قصة «المرن لا ينهضون» في مجموعة «نزيف الشمس» فتعكس عودة المقاتلين مهزوماً من الجبهة عام ١٩٦٧ وإسراع أخيه ملهوقاً لينضم إلى المظاهرات التي امتلأت بها الشوارع - مطالبة بعودة الزعيم الذي تنحى عن زعامته بعد الهزيمة - غير عابء بهجاء أخيه أو مكتوث بالهزيمة التي كان أخوه أحد ضحاياها ، وفي قصة «حلقات الانبهار» في مجموعة «الجيرة الوردية» يربط أنوبساً مكتظاً بالبشر يغرق في النهر بالعبر في «٧٣» من خلال بطل قصته الذي فقد نظارته ومن ثم فقد الرؤية ، ويظل يبحث عنها في زحام الأنوبس وهو متأكد أن الأقدام قد دهستها .. ثم يسقط الأنوبس في النهر ، وتلقى مجموعة جرحى الأنوبس في المستشفى ، ويكتشف كل منهم ضياع شيء من أمشيائه ، ويُعاباً البطل أن نظارته مع أحدهم فيستعيدها بلهفة وتبدأ رؤيته من جديد للواقع .

وقصة «الحقيقة لا تلتق الأجراس» من مجموعة «العشق في وجه الموت» تروي خيانة أحد الناضلين لرفيق نضاله ، وإلقاءه بابتة إلى أن يخرج الناضل من المعتقل مجروحاً بالزوجة الخائنة والابنة التي غرر بها .. وترى برفيق النضال السابق حتى يظفر به ، وعندما يطلق عليه رصاصه يكون رفيق النضال الخائن قد فارق الحياة من الدهر .. والقصة تضيء جانباً من جوانب حياتنا السياسية وتاريخ بعض الحركات النضالية في مصر .

(محمد كمال محمد) الحاصل على جائزة الدولة التشجيعية في القصة عام ١٩٨١ والذي يملك رصيداً كبيراً من الكتابة [خمس روايات وعشر مجموعات قصصية] ورغم هذا يحكم عليه الناقد (د. سيد السليج) مجلة فصول العدد (٢) ١٩٨١ بأنه واحد من كتاب الحلقة المفقودة في القصة القصيرة المصرية .. هذا الحكم الذي لا يؤدي إلا إلى معنى واحد هو أن هذه الفترة أو هذا

العصر الذي يعيش فيه هؤلاء الكتاب الذين يسهمون كتاب الحلقة المفقودة هو عصر مفقود وفترة ساطعة من التاريخ يتوقف الزمن خلالها عن الدوران وكأنه زمن اللمعة الذي جسده كاتبنا وأبرزه جلياً في روايته «الحب في أرض الشوك» ١٩٨٠ و«العشق في وجه الموت» ١٩٨٣ . فبطل الرواية الأولى (زايد) - وهي الرواية التي حلفت منها (الناس) ثلاثة فصول من القسم الأول وثلاثة فصول من القسم الثاني وهي فصول ستة عالج فيها الكاتب حرب اليمن وهزيمة ٦٧ ، وستنشر الرواية كاملة في تونس بعنوان «المُدْمُون» .. (زايد) هذا شخص تلاحقه لعنة ما .. إذ يتسبب في تماسه من يجمها (صادة) وموت ومقتل أحبابه وأصدقائه دون قصد ، فلعلته تمس كل من يقترب منه .. والرواية بانوراما عريضة لفترة الستينيات وهزيمة ٦٧ تدور أحداثها في القرى والمدن الصغيرة القريبة من شاطئ البحر وتتعدد فيها الشخصيات ، وهي أقرب إلى الشكل الملحمي رغم تتبعها لبطل واحد ...

أما بطل الرواية الثانية «العشق في وجه الموت» فهو ذلك الرجل الذي زحفت عليه السنون فيتزوج الأمثلة الشابة (نوال) التي احتارت بطلتها عند الزواج فتركها في الشهور الأولى ، ثم أثبت بها لتعيش معها وتكون سبباً في هدم ذلك العش الصغير الذي حاول أن يكون هائلاً وهو «جرة فقيرة في شقة خالة (نوال) المربضة وزوجها .. ذلك لأنه بطل تنمره الوسواس والشكوك ، ويضغط عليه زحف الشيوخة القريب فيكون سبباً في تماسه وتماعة الآخرين ، ويحب الكوارث لهم، إنها نماذج منسحقة لا تمك إلا أن تدمر نفسها ويحبب التماسه لن حولها - فالرواية رحلة في باطن شخصية البطل وسير أضراره .. إلا أن الكاتب لم يتم بأعماق (نوال) رغم أنها شخصية روائية ثرية كان من الممكن أن تكون أكثر ثراء لو غاص في أعماقها .

أليس في الروايتين تجسيد لما آل إليه عصرنا المهزوم الذي يرضى بانصاف

الحلول .. ثم يتنقم من كل هذا بأن يدمر نفسه ويدمر من حوله ؟

إن مجموعات محمد كمال محمد السبع ورواياته التي أتبع في قراءتها تضم نحو مائة قصة تتنوع بنماذج بشرية ضعيفة أو مستكينة ، وأغلب هذه القصص أشبه باللفظ السينمائي الحية .. كذلك الأم التي تنصرف طفلها بقسوة في الأنوبس لتوهم الكمساري أن الطفل أخضع تذكره الركوب ، وعندما تنزل به إلى الأرض تدله وتداعيه فرحة بأنها ستشتري له حلوى بالقرش الذي كانت ستدفعه للكمساري في قصة (أشياء شاذة) في مجموعة «البحيرة الوردية» ، وكثير من القصص يمثل بذلك الحب الفياض والمواطف الجياشة ، والقلوب والعيون التي تلمحها الدموع والأهات ، وتلك النفوس التي تغسلها بالشعور بالفقدان والفراق القاسي الذي لا مهرب منه ، وتفسخ واختزاز علاقات التواصل التي كانت قوية .. وعدت عليها عواصي الزمن والظروف الاجتماعية غير العادلة التي تجعل أحد الطرفين يسقط .

وقصصه جميعاً تتميز بإيقاعها الحي ، فالقصة لديه تبدو كالكلمة الموسيقية يحكمها إيقاع مميز منذ بدايتها حتى نهايتها .. كذلك تتبع الموسيقى - ولا أقصد الشاعرية من اللوحة المتكاملة التي يضمها إطار القصة في النهاية ، ومن الألفاظ والجمل القصيرة والطويلة إلى حد ما ، ومن الإيقاع الداخلي للألفاظ والأحداث والمشاعر .

لذا يمثل الفنان (محمد كمال محمد) في أدبنا القصصي نوعاً نقياً وصادقاً من الكتاب جعل كتابة القصة والرواية رسالته في الحياة تتدخل عائلته خاطرة الاستمرار في الكتابة دون انتظار لمقابل أدبي أو مادي .. وهذا هو الفرق بين من يجعل الأدب والفن رسالته في الحياة ومن يتصرف عنها عند أول عتبة . أو يفتن بمشاكلها فيفتت عنها مؤثراً السلامة . أو يولدن اليأس الذي هو إحدى الراحتين وهكذا يستمر الفنان (محمد كمال محمد) في العطاء .

الناقد : عبد الغني داود

في العدد القادم

ندوة عن

الشعر المعاصر : أوضاعه وقضاياها

اشترك فيها :

د. أحمد مستجير

عبد الله خيرت

حلمى سالم

فاروق شوشة

سامى خشبة

محمد ابراهيم أبو سنة

د. عبد القادر القط



القصة

عبد الفتاح رزق	المرأة .. المرأة !
محمد كمال محمد	الأشياء
فؤاد قنديل	الثلاجة
طلعت فهمي	حكايستان
محمد عبد السلام العمري	المدن الجديدة
ناجي الجوادى	أسماك بشرية
خاطف فتحى	عبر النهر
أيمن فزاع	الصقور تبقى أعشاشاً فوق الأمواج
مصطفى الأسمر	المحراج والمقازة
ليل الشربيني	البداية
محمد المنصور الشقحاء	الرقعة
سمير رمزي المنزلاوي	القسود
ترجمة : أحمد شفيق الخطيب	المسألة
حاتم رضوان	اللعب تحت المطر

المسرحية

نصار عبد الله

المطرزة

الفن التشكيلي

د. فرغل جاد أحمد

الفنان ينعيت فراج
عاشق الألوان المائية

قصة المرأة .. المرأة!

بكف ... السجن هذه الليلة ليس انفرادياً ولا بد من التحقيق .

- ايه الى جانيك ؟!

- المفتاح مماليا .

- وعلشان كده جيتي ؟!

- زى كل مرة .

- لا ... خلاص .

- هو ايه الى خلاص ؟

كيف تفهمه ؟ .. ولكنها قد تغنيه عن المرأة .. استدار

ناحيتها بوجه يتألم ويتسم :

- أنا مجروح ... بس موش عارف فين ؟

- يا خير ، اقلع وزيق .

خلع ملباسه كلها على صدى ضحكاتها المتماوجه :

- موش شايفه حاجه ..

- لا .. يقى كويس .

- مافيش حاجه .. لازم البرد .

نفس الفكرة القديمة عاودته ثانية .. كلما رأى رجلاً عجوزاً متكالياً على جمع الأموال احتار لتكاليه ، يوم والثاني وسيموت فلماذا يجهد نفسه ؟ ... لكن العجوز الذى يسكن فى الشقة المقابلة أجاب نياية عنهم كلهم ، ليس من أجل الأولاد .. ليس الجشع .. وإنما من أجل أيام بلا جوع لأسد فقد أنياه . استدار ناحيتها وقد انتهى من ارتداء ملباسه :

أبداً لم يكن جسده ينزف دماً ، ولكنه كان يحس آلاماً متزايدة لا يعرف - من كثرتها - أن يجد لها مكاناً ... لابد أن أربطه جروحه هي ملباسه ... فكيف يقوى الآن على السير ؟ وكيف يعود إلى الجدران التى يتأكد بينها حقيقة أنه لن يراهم ثانية . عندما انطلقت ضحكته رغباً عنه ضربوا كفاً بكف وأمتلات عيونهم بالحسرة والشفقة ... فى الحقيقة كان جالساً بينهم ولكن عينيه كانتا متعلقتين بالمرأة المكتنزة التى ينحسر ثوبها على الفخلين .. تذكر ما حدث البارحة فى مثل هذه اللحظات عندما تعرّت من ثوبها كله ، واستشعر سخافة ما سيفعله قبل أن يبدأ معها تصور النهاية ... سيتمدد فى استرخاء وعيناه يغالبها النوم ... ألقى ثوبها فوقها ... رآها ثانية وانطلقت ضحكته ، فكيف يفهمونه ؟ ضائع هو بلا أهل ، وإثا زاره غريب أحس بالضيق ... السجن هو حريته طالما يغلق الباب بيده .. تحية للباب عند كل عودة إلى الجدران ويعدها يفعل ما يريد .. صعد إلى الأتوبس وابتنس عندما رأى كل من به فى انكماش انفرادى ... كل واحد فى زنزانة تحترقه من رأسه حتى قدميه ... لم يصبه أن الباب المفتوح يتيح للهواء البارد أن يصغفه ... نزل من الأتوبس قبل أن يدرك المكان الذى يشده . الآلام تتزايد ولا بد أن يقف عارياً أمام امرأة حتى يتحصن كل جسده ... عندما فتح باب سجنه رآها أمامه ... الاكتناز فى الجسد وفى الوجه ... وابتنسامة تعق نشوتها بالمفاجأة . انطلقت ضحكته التى ضربوا لها كفاً

- أنا عايز أكون لوحدى الليلة دي .
- وحا ووح فين دلوقتى .. احنا آخر الليل ؟
- انتى حره .

مادام كده .. موش حامشى !

لم يكن نائماً ولكنه كان يهلم ، عليه هذه المرة أن يطبق هو
وبقية فرسانه على الوكر الأخير لأعدائه .. حربية الانصاف
الأخيرة لم تقض عليهم تماماً .. صاح صيحة القتال وهو يندفع
بجواده إلى المقدمة .. طعنة في كتفه لا تؤلمه .. مروت طويل
ولكن عندما توقف الجواد كان قد انتصر ! .. قالت وهى
منكمشة إلى جواره :

- تزعل لو سألتك سؤال ؟

- أسألى .

- أنت جرى لك حاجة ؟

- حاجه زى ايه ؟

- موش قصدى .. لكن موش شايفاك زى طبيعتك .

- ازأى ؟

- بتعمل حاجات غريبة .. وتتقول حاجات أغرب .

- عمنون يعنى .. موش كده

- يا خير ! .. موش قصدى .. يعنى حكاية الجرح دى

قصدى ..

- أنا فعلاً انجرحت .

- فين بس .. ورنى !

- هناك .

- والله مانفיש حاجة .

- قلت لك هناك .

- خلاص .. الى يعجبك .

وانقباض .. هدير الأصوات يدوى فى الفضاء فلا يستطيع
تمييز صوت عن صوت .. المحركات والطلقات وانفجارات
خزانات الوقود ثم طلقة تصيبه فى كتفه الآخر . لا بد ألا
تسقط به الطائرة . كتفه يتزف دماً ولكن يديه تمسكان بمقبض
القيادة فى قوة وثبات .. طائرات أعدائه تسقط محترقة الواحدة
بعد الأخرى .. عليه الآن وهو فوق الأرض أن يعالج الجرح فى
كتفه .

دخلت عليه الحجرة .. الاكتناز فى الجسد وفى الوجه ونفس
الابتسامة التى تعنى نشوتها بالمفاجأة .

- هى حصلت تجيبي فى الشغل كمان ؟

- وايه يعنى ؟

- الناس تقول ايه ؟

- واحدة قريتك .. واحدة صاحبك .

- سيبقى المفتاح ليه ؟

- مالوش فائدة .

- ازأى ؟

- موش حاسبك .. مطرح ماحترج حاكرون وياك !

بين الجدران خلع ملابسه كلها وعاد يسألها من جديد :

- المرة دى اكيد .

- هو ايه الى اكيد ؟

- الجرح .

- موش شايقة حاجة .

- أنا مجروح .. مجروح ..

- خلاص .. الى يعجبك !

- يعنى شفى الجرح ؟

احتوت رأسه بين ذراعيها فوق صدرها ولم ترد عليه ..

أحسن بسعادة بالغة لأنها لم ترد عليه .. لو أجابته لما استطاع أن

يسألها ثانية .. قال كالحوموم :

- ايه رايك تتجوز ؟

- ما تنفمكش !

- يعنى ايه ؟

- احنا كده كويس .

- امال ليه موش حايزة تسيبني ؟

- لانك محتاج لى !

كانت كأنها تحكى له حكاية ، لم يلتفت فى البداية ولكنها
بدأت تشد انتباهه .. تكلمت عن امرأة مات زوجها فى
السجن وترك لها ابناً واحداً تتمنى ألا يدخل السجن أبداً ..
حاول أن يفتح عينيه وهو يسألها :

- انتى تعرفيها ؟

عندما فتح عينيه فى الصباح لم تكن بين الجدران .. ضاق
صدره حين وجد المفتاح الذى كانت تحتفظ به موضوعاً فوق
الوسادة بجوار رأسه .. قبل أن يضع فنجان القهوة فوق مكتبه
أدرك أنه قد وصل إلى اليقين .. كل ما يدور حوله الآن
ويشارك فيه لا يدور حقيقة الآن .. صورة أخرى مطابقة تعود
مرة أخرى .. ما من شيء يفعله إلا وكما ينبغي أن يكون .
حالة آلامه قد خفت قليلاً ولكن لا بد ألا يتحرك كثيراً وإلا نزف
الجرح من جديد .. هذات الحركة يبدأ كل من فى الحجرة
يستعد للانصراف . واحد منهم فى حماس كاذب على اللقاء ،
استرخى تماماً فى كرسيه وأغمض عينيه بالقدر الذى يسمح
بالإغناء الأشياء الجامدة التى تحيط به .. الجواد لم يعد مناسباً
والأفضل له الآن أن يتقود طائرته فى مقدمة سرب كبير ولا بد أن
يهدم الهدف تماماً فى قلب الليل ، صعود وهبوط ، دوران

- زى ما عرفك .
 - تسقط عيناه عن وجهها .. هذه الملامح كأنه يراها لأول مرة .. أنف أظلم قليلاً ولكنه متناسق مع البيروز الخفيف اللوجتين ومع امتلاء الشفتين .. العينان عسلتان .. امتدعت يداه في رفق لتحيط بوجهها ، اندهش عندما رآها تنفس في ارتياح بصوت مسموع .. شيء ما في ملامحها أحالها إلى إنسانة أخرى غير التي كان يتوجه إليها دائماً بالسؤال كلما أحس آلام الجرح .. قال وهو غثتى بالبكاء :
- أنا حقيقى مجروح .
 - أنا عارفة !
- أمال كنتى بتخفى عليه ليه ؟
 - لأنى ما أحبش أشوفك كده .
 - ازاي ؟ .. موش فاهم ؟
 - خلاص ! .. الى يعجبك !
 - موش فاهم ؟
 - يعنى عايزنى أحكى لك الحكاية تانى ؟
 - وقفت وأمنكت بيديه ليقف معها ، ظلت عينها تتشربان ملامحه دون ملل .. طالبت وقفته ، وعندما أفاق لم تكن أمامه .. وكان باب شفته مفتوحاً !!
- القاهرة : عيد الفتاح رزق



قصته .. الأشياء

- «أمك لها حق في حبها لمدينتها .. وعيشها هناك .. لماذا اخترت الإقامة معها ؟»

دون أن ينتظر جواباً ، مضى يصف شوارع المدينة التي ارتادها .. ورائحة الأكل في المطاعم الكبيرة .. وشفة النهر المشتعلة في الليل بالأضواء والمضاهي .. استهوان وصفه للأشياء ، فاستغرقت أنظر إليها بعين جديدة مشتاقة .. وشددت ذراعي حوله في حب ..

كان أي كثيراً يغضب منه .. يؤثبه ساخطاً : «فشلت في مدرستك .. والآن ماذا تريد أن أصنع لك .. زرة الغيط تمهلها ، ما فائدتك إذن .. أي شيء تصلح له ؟ هل تريد أن استأجر من يعمل في الأرض وتقعدي أنت في الدار كامرأة ؟»

في دار جدته لأمه مضى يدخن جورة المعسل منتشياً ، وهيناه على وجهي تبسمان :

- «أجيء هنا بعيداً عن عين أبيك .. كلما غضب يبددني بالطرده من الدار»

مدّ الغاية حتى طالتفمي .. نظرت إليها متهيئاً ، قال عرضاً :

- جرب

أطبقت على طرفها بشفتي ، وتوقفت مدحفاً في وجهه .. شد

والنبرة مغرة بالتجربة جذبت نفساً قصيراً فاشتعلت النار في

قلت ببراعة الصبي محتجاً :

- «غدرت به ..»

قال :

- «لا أقصد .. لكني لا أحب أن ينتصر !»

كنت أركب خلفه الحمار على طريق الدار .. وخلفنا صف عال لأشجار الكافور ، يرمي الحقل حذاءه بطينه المشيع بلماء .. وصورة الرجل هناك ينهض لاهناً من سقطته ، دائراً بنظراته المهزومة حول ثيابه الغارقة في الطين ، مدعماً بالسباب والوعيد .. اقتنصه أخى وزراعاه معلقتان في أكمام جلبابه وهو يخلعه ليهاجمه ..

- «شرس .. يستاهل ما جرى له ! .. كل مرة يقابلني على رأس الغيط يجزئ للعراك»

حكى عن واقعة نزول الحمار زرة القول في حقل الرجل ، وعقب قائلاً :

- «لم ينس من يومها !»

قرب الدار قال :

- «الأرز المعمر ينتظرك .. عمله أمي لأجلك .. لماذا لم تجيء من أول الأجازة ؟»

فيما خايلتني زوجة أبي متعبة دوماً بنويات الربو ، قال :

- ياما أكلت عند أمك في المدينة أصنافاً وأصدر صوتاً بقمه يعبر عن التذافه ، ثم سألني عن مدرستي هناك ، وماذا فعلت بها طوال العام ، وقال :



حلقى واختنقت ثم سعلت بشدة ودعمت عيناي .. قيا بفهقه
تلففى دوار وغشيان ، فانطرحت على الحصى سائب
المفاصل ..

هدر القطار على القضبان المجاورة فاهتزت الدار وغصت
تحت أرضها ، وهو يضحك ويترنم بآه لطف !
فى الليل ، لا أدري أية ساعة ، لم أر ابتسامته ..
عند الباب الداخلى وسط الدار واجهنى عمكاً بحيل مشدود
وراء ظهره ، وكان يحلده فى رفق متجهاً ناحية باب الطريق ..
كنت صاحياً فى رقدنى بجوار أبى .. والليلى صيفية ، هجرنا
لحراوتها الحجر لتنام فى الفناء الرطب .. أطلت رأس البقرة فى
نهاية الحبل وأخى بسحبها بجنارها العتبة الفاصلة بين الفناء
والزريبة ..

كان وجهه متجهاً قاسى الملامح .. وعيناه تنويبان بنظرة
تخاصر فراشنا .. أكان أبى نائماً ؟ هل رأى وجه أخى ؟
امتدت يده الخالية فى ثبات تسحب المزلاج الغليظ ، فافتتح
الباب فى صرير خافت ثم انغلق .. وساد سكوت ..
عند ذاك نهض أبى يميلق نجاه الباب .. ونهضت معه قاعداً
فى الفراش أرتعد ..
- أرايت ابنك ؟

- وسط الفناء فى الضوء الباهت ، كانت زوجة أبى منتصبة
كشبح .. أسرعرت تغطى رأسها بشالها - لا أدري لماذا - دون
أن تحجب بشيء .. وكانت ترتعد وأبى يرميها بنظرة حادة
يلدلم :

- تركته يذهب .. حتى لا أوقظ الجيران على الفضيحة !
نكست رأسها متمتعة :
- لا أصدق ما حدث
مضى أبى يبدد :
- وسيقولون ابن عالم البلد يسطو فى الليل على دار أبيه
كلص .. أحقاً هو أبى ؟

أخذت تنتشج بالبكاء ، ثم قعدت فجأة على الأرض ،
وارتفع صوتها بالنحيب .. وكان أبى يردد فى ذمولى :
- يسرفنى ؟ .. يا للفتجة !
فى الصباح رأيته يصتر صدمة من عينيه لكى يجففها قبل أن
يلبس نظارته ..

قلت له : أبى حزين .. مصدوم بفعلتك
قال :

- أغلقت فى وجهى باب الدار ليلة أمس .. حرمنى من المرأة
التي أحبتها ..

قال لى هل أفلحت فى شيء حتى تريد أن تتزوج ؟
صمت لحظات قبل أن أقول :
- سمعته يحكى لأمى عن بنت رجل يتجول فى القرى
اسمه ... لا أذكر !

- «اسمه الزنجرى .. لشهرته فى بيع الزيت الحار»
ثم فى حزن :
- يشتت منى .. تزوجت أحدهم فى القرية المجاورة ..
ومازالت تحبى !

شردت يستغرقنى إحساس بالأمسى ..
- طلق أمى .. كسر قلبها
بدهشة تساءلت :
- كيف ؟ إنها لم تغادر الدار ؟
رفع رأسه هادراً :

- لأنه يخاف كلام الناس عن طلاقى أمام الجامع لأم ولده
من أجل ...
- الأخرى ؟ .. أمى ؟

عاد ينفخ رأسه :
- ربما أذنت أمى .. أو أساءته ، لا أعرف
سكت ثم أرفف بصوت خفيض :
- طلقها فى المدينة .. حتى يبقى الأمر سرّاً
فيا ظللت أنظر إليه فى حيرة قال :
- أنت لا تعرف .. لأنك لا تعيش معنا
أمسك يدي :
- تعال أوصلك للدار .. أبوك فى الجامع يصل العصر
- وأنت ؟

طوق عتقى بذراعه :
- سأصيف لك طريق دار صاحبي إذا أردت أن تجيئنى قبل
أن تسافر .. لا تقل لأمى .. يجب ألا تسراقى حتى لا
أضعف .. لن أعود إلى الدار .. وأبى لا يريدنى
وسرت بجانبه مطرقاً .. يفيض قلبى بوحشة ثقيلة
تباطات خطواته :
- كنت أنهم أمامه .. لأنه أبى
فى الدار كانت زوجة أبى وحدها .. تطلعت إلى بنظرة
صامتة تسألنى هل رأيته ؟

خافت أن ينطق لسانها .. ربما تظننى سأقول لأبى ..
لذت بالصمت .. متوجعاً فى داخل ..

ظلت تسرق إلى عيني ذات النظرة البكية ، كلما دخلت
تحمل شيئاً لأبى .. ثم تدير وجهها قبل أن يلحظها ..
تكلمنا حتى المساء .. وكانت كلماته تضج بالمراة ..
وكان يجهد فى إخفائها ..

رافقته لصلاة العشاء . . وقفت في الصف الأول خلفه . .
 كان يتلو الآيات متخشعاً مرتعش الصوت . . تأملته في ركوعه
 وسجوده قبل أن أتبعه . . شفق رحيم . . لكنه لن يغفر لآخرى
 أبداً . .
 «لم أخلق للعيش في هذه القرية . . الأرض في عيني ميتة . .
 وليس في الطوق أن أحيى الموات . . ولماذا عليّ وحدي أن
 أفعل . . أحببت تلك المرأة بفشل . . وكنت أجدها سندي
 وحدها وسلواي» .
 مستغرق حين أسافر . . سيهانقني . . سيقبلني . . وأنا ؟
 « أنت لا تعرف . . لأنك لا تعيش معنا»
 انطويت في حزن . .

القاهرة : محمد كمال محمد



قصه التلاجة

تفرقت بنا السبل ، وألقت بنا الغابات المتشعبة إلى طرق مختلفة . . لكنني كنت دائم السؤال عنه ، متوقفا في كل مرة أن ألتقي عنه خبرا مثيرا في عالم الفن . هو جدير به .

علمت أنه تزوج فجأة من جفرته ، لا أظن - حسب علمي - أنه كان يحبها ولا أظنه تزوجها نزولا على رغبة والديه ، فهذا لم يفرضها رأيا يوما عليه .

في أحد الأيام ويعد عودق من الخارج ، فانا كثير السفر بحكم عملي ، سألت عنه . . فعلمت أنه هجر « الأتيليه » ولم يعد يرتاد المقهى التي اعتدنا اللقاء فيها أحيانا في محاولة للربط الدائم بيننا حتى لا يفترق عقدا . . وأبأن الأصدقاء بأنه ما عاد يشترك في المعارض ، وإذا ألحوا وافق على الاشتراك بأعمال قديمة سبق عرضها حتى حفظها الناس - وفقدت بريقها وطرافتها . .

ما الذي حدث له ؟ هل استحالت شهرته الجهنمية رمادا ميتا ؟

قررت أن أزوره - لكن مشاغل حالت . . وقابلته مصادفة بعشر أولاده الخمسة وزوجته في سيارة أجرة - ويرتحن على المقعد بجوار السائق محتضينا أحد أطفاله . . وقبب أقرب السيارة كأنها اختلطتني مني بلان أراه ثانية .

ماذا جرى له ؟

كانت ياقة قميصه دائما متشاة - لكنها اليوم كانت غريبة .

اعترف أني كنت أغار منه ، فمئذ أن تخرجنا في الفنون الجميلة ، وحتى أثناء فترة الدراسة ، كان يهرنا بخطوطه واللوانه ، ويلفنا بمزجه الغريب في لوحاته بين اتجاهات متعددة . . تتعاشيش منسجمة في جلال أخاذ .

كانت بيوتيه تسيل واللون ينهار فيها على اللون ، ودموع أطفاله خيوط من الضوء تغمي إلى النسيان لتصعب رحلة البطر ، ووجوه نساكه شعل من الآثار تتخللها أراض تزدهر فيها المحاصيل وتتدفق بينها قنوات الماء المبتهج .

والدهشة تملكننا ونهزنا في عنف وتظل وقتا تدب في أعماقنا ، حتى الأساتذة كان هذا الغفريت يشدهم بلوحاته الخلابه وزواياه التميزه ويسعدهم أسلوبه المتجدد ، فكل ما يطلع به علينا جديد وغريب وممتع . .

تخلق ونفرض ويتأمل . . نود لو نعيش على السر . . ليس سر الجمال المنفجر في الضيوز ، ولكن سر الإهام الذي رمي هذه العوالم بين يديه . . لا يجد غضاضة في أن يرسم كوبا مقلوبا ، ولكننا كنا نحس أن الكوب يحتج سرا ، وإن له عيونا مأكرة تنوع في خبث إذا الكوب اعتدل . . وقد يرسم سباحا غلوعا . . فتدرك إذا حدثت فيه أنه باب شامخ . . وأثني نفسه حريص على كبريائه . . رغم مسحة الحزن التي تشوب جوارحه . . ويتصور أنه هو الذي قرأ أن ينخل من بيت عظيم وعن . . وله لوحة لطفل فلسطيني مشوه ، لكن نورا غريبا ومناعرا يشرق من عينيه ويمتد ليشيء اللوحة كلها . . والعالم .

عل الأقل بالنسبة له . . جناح منكس إلى أسفل وجناح مشدود إلى أعلى - كأنها لا يريدان العمل معا في قبض واحد . وكان أشعث الشعر ، مبعثر الهندام . أما عيناه فكانتا ترسفاً في قيود غير مرئية .

تكتفت في أعماق تسمية هائلة . . واعتزتي لحظات أسف شديد على هذا النابغة الذي ذاب كقطعة من السكر ، ابتلعها أسطار الحياة وجرفتها إلى حيث نصبه وتصب غيره . . أتى تحول هذا وأى نهاية !

رغم أني اعترف بفشل ، فلم أعد أنسب إلى الحياة الفنية تماما ، وأنا أقرب إلى رجل الأعمال مني إلى الفنان ، فأنني أعشق الفن ، وأريد أن يهيئ لي كل مكان وأن يتسم به كل ما تقع عليه عيني وتسمعه أذني وتلمسه يدي . . لايد أن يكون هناك من يدع الفن ويقدمه للناس حتى لو جاع وتشرد . . لايد . . لم أكمل ما بدأت وقد كنت « واعدة » كما يقولون . . ولطالما احتشدت في نفس الأخلام وامتعت بحلاوة الطموح وأمان المجد . لكن ظروفنا أثرت وتدخلت . . أما هو فلا أسمح له - وكلنا لا نسمح . . وثأ بي ضياعه أو سقوطه على أشواك الحياة .

كنا نحقد عليه ونغار منه ونظن به الظنون . . أما الآن فلا . . هو أحفنا جميعا بأن يعيش ويتج ويتش لفنه - ويتش فنه له ويصبح كامله فرحة الأمة .

لايد أن أفعل شيئا من أجله . فلم أعد أشعر نحوه إلا بالمعطف - وكأنه ولدي أمهته سنوات . . لايد أن يرتوي من جلد يدوي . . لو ضاع مثله من الذي يبقى ويضىء ؟ إننا نفر بأن الفن له حقا ضحايا ، فمن تصوروا أنهم صابرة . . أما هذا الفنان فهو عبقري حقيقي . .

دعوته ليشاركني نزهة مغربية - فتملعل واعتلر . . ثم انفلت مني . . لكني عزم أن أجلو الصدا عنه . . اتصلت به واحتلت . . قلت :

- بصراحة أنا اعاني أزمة فنية ولايد أن أحدث إليك - ولماذا أنا بالذات ؟
- إحساس عميق يؤكد لي أنني سأرتاح إذا التقينا - هل ثمة علاقة بيني وبين سبب أزمك !
- في الحقيقة أنا لا أعرف السبب . . ربما هو الشوق إلى ماضينا البريء

- منذ متى كان ماضينا بريئا ؟

- مذكرنا

- أنت تحفي شيئا

- إذا لم تكن لك رغبة فانس أن دعوتك

- يا زجل . . كيف أرفض لقائك . . وبيننا أيام الدرس

التقينا . . وكانت أنسام الغروب بعد يوم قاتظ كفيلة تبعث الأمل في نفس اليائس . . استنسا سخونة النهار ولحاحه المحض كي نشأن الحياة . .

ترقرقت الذكريات واندفعت تندفق . . حدثته عن الجمال والإنسان . . عن الطبيعة والكلود . . عن سحر المعان المثالية . . غدايت واندجبت ونسيت نفسي حتى دهشت لما قلته . . كيف قلته . . إلى أن تملعل ويدا كأنه يحاول الفكك فأفقت .

على أطراف الأفكار والذكريات تسلت من جلد فتائق وجهه تدريجيا مع كل عالم شفاف للفن تتجمع ملامحه على خاطري فأرسمه له . . ثم عاد فتملعل . . جففت وغيرت الحديث . . لم أجد خيرا من أن أمضي به إلى أحد معارضي الفن الحديث .

لما أصبح في قلب القاعة . . رنا إلى في عتاب ، وكأننا وضعته في مكان غير لائق سألني نظراته :

- لم أقم لقل لي حتى أستعد ؟

أجبته في نفسي :

- لماذا تستعد ؟ . . هل تستعد لدخول بيتك . . تقدم

يا أخى . . تقدم

أومات له برأس مشجعا .

تنفس بعمق كأنه يتنفس لأول مرة منذ سنوات . . مضى يتأمل اللوحات . . يقترب منها ثم يتبعد . . يغير بسرعة فوق الصور المستباحة ، ويتمهل - تغمره السعادة - عند الغفوض النبيل - فيجوس بحثا عن بُعد الأبعاد . . إلى ما وراء الرحم الكون الشفيف .

خلت أنه يتحدث إلي ولكنه كان يتحدث إلى نفسه . . عن النسب والتأثير اللوني الذي يولد الأضواء ويكشف في الوقت ذاته عن التجريد الخفى الموحى .

انتشبي بهذا كآبة وزاد طولها ورحب صدره وبرت عيناه ، سرى في دمه رحيق الأنبل فملأه بالحياء . . تحرك رأسه في عصبية وشرد . . أعظمض عينيه لفترة طويلة وارتمت لحظات ، هرب منها بمعاودة الفرجة . . وحين أتى حل كل اللوحات تباطأ ذراعي وسحبني إلى الحسارح ، فعضيت منتصرا .

شكرت الله الذي هيا الظروف كي أحرز هذا . . لقد وفقت ولا شك بدليل الحالة التي أراء عليها .

قلت له : هيا نجلس في المقهى بعض الوقت
رفض - وطلب أن أدعه يعود إلى بيته ماثيا
المسافة طويلا عليك وحذك
- أرجوك

استدار ومضى دون أن يسلم .. تأملت وهو يجتاز عل مهل
وثقة ملكة الليل المتألقة .

علمت أنه بحث عن أدوات رسمه .. جمعها وأعددها
للمعمل .. أبدت زوجته دهشتها فلم يبال .. أزعهج الأولاد
فلم يحفل .. استدرجوه لأحواهم فلم يسلمهم قياده كما تعود
وتعودوا .

انتبد له ركنًا في الشرفة وراح يتأمل ما حوله ، ويسبح بخياله
المتكلس .. يدفعه دفعا نحو شيء .. غاص في سراديب
روحه المغفرة بثراب الكسل .. انزعج عندما لاح له
كمخزن « روبايكيا » .. مهملات مبعثرة .. أشياء تافهة ..
أركان معتمة أفكار قديمة ومتهرنة .. « كراكيب » وأحلام لا
يربط بينها رابط إلا خيوط التنكيوت والاستسلام والملل .

نفخ فيها .. ثار الغبار .. نفخ ونفخ .. انفتحت طاقة
وأطل الأمل في حالة من نور وهاء .. بدأت قنامة الدنيا تستعد
كي تنفث من سماتها .

سألت زوجته المربّعة : ما بك ؟

دون أن ينظر إليها أجابها : لا شيء

عادت تسأل : لماذا جمعت هذه الأدوات .. هل تنوى

بيعها ؟

رد بحماس وتصميم : بل سأرسم

لم تفهم تماما ما يقصده : ماذا ؟

- سأرسم

- حقا ؟

- نعم

- وما الذي ذكرك ؟

- كان يجب أن أتذكر

قالت وهي تتأهب للذهاب :

- دعك من الرسم وتتاول البطيخ المتلج

- لا أرغب في البطيخ

- هل نسيت أنك تحبه

- اذهبي الآن

تأملته لحظة .. فكرت أن ترد عليه .. كيف يقول لها ..

اذهبي الآن ..

لم يسبق أن قال مثل هذه الكلمة .. إنه اليوم مختلف ..
ماذا يا ترى جرى له ؟ قررت ألا أهتم .. كثرة التفكير تمكّر
الدم .. تدرجحت بجسدها المدكوك وأردافها الثقيلة تسوق
أولادها صوب حجرة النوم .. عادت تطمش نفسها :

- سرعان ما يعود إلى عقله .. فلا داعي للانزعاج .

بلى في الشرفة يحاول أن يكمل الصورة في خياله .. يمشي
الوقوف أمام اللوحة دون أن يكون قد استعد تماما واحتوى
الموضوع كله في رأسه حتى لا يتوقف أو يهزيم وتفر الرؤيا
الواحدة . هذه عافته .. يمتلئ بالفكرة ويشحن بها عقله
وروحه وجسده أيضا ، ثم ينفض على اللوحة الجالجات فلا
يتركها إلا وقد اكتملت أو كادت ..

كلما تقدم من اللوحة عاد فراجع .. ينشأها كأنها هي التي
سترسمه وتكشفه عريان هزيلا .. وهيكلا نحيلًا .. أجوف
بلا أعماق ، كافر شجرة تكمن منها الشتاء .

سبع سنوات أو أقل قليلا في كسل فني لم تمسك يده
بالفرشاة ، حتى تحسبت .. أما نظراته فقد فقدت لمحاتها
وتكسرت أجنحة خياله .. منذ .. منذ أن تزوج وشغلته هموم
الأولاد والمطالب .. دوامة حياتية فجأة أقرب إلى حياة البهائم
بلا معنى ولا هدف ولا ذكرى ولا عمق .. ولا .. ولا

قال لنفسه كي يمنعه من لومه :

- كيف أطيق أن يكون لي أولاد محرومون ! ! لا أستطيع
احتمال إحسان من هذا النوع لحظة واحدة .. مستحيل ..
كيف أقبل أن يصغر وجه زوجتي حين ترى ثوبا وتتمناه ثم تكتم
في نفسها لأنها تعلم أني عاجز عن تلبية ما تمنو إليه .. كيف ؟

استطرد بغير حلة : وقيل ذلك كان لا بد أن أتزوج ، فهل
أسكن مع أبي وأمي في بيتنا الصغير الذي صبر علينا حتى
كبرنا .. في هذا الوقت حُرِّضَ على العمل في الإعلانات
والدعاية .. لم يكن الأمر سهلا على ، ولكن حين تسلمت في
يدى مبلغا كبيرا دون أن أسك قلما أو أمد يدي للفرشاة ..
رضيت مؤقتا .. ثم توالى سلسلة الحلفقات .. والان ..

- الآن لا شيء يسير إلى الخلف

دار في الشقة حائرا برأسه الحاروي الذي لا يستطيع القبض
على الفكرة .. الأفكار كلها زيقية .. لا تستقر على صفحة
خياله لحظة .. وتهجم بعضها في عنف كأنها ذرات في ماء
يغل .. لا تنسجم ولا تتألف .. تهرب وتأن غيرها مندفعة ،
ثم تفر ويلتقي الجميع في خليط مزيج ، ويصعب أن تتحد
إحداها بروحه .



تسرع لعملاق .. أمسك طبق البطيخ بيده ، تسال إلى
الثلاجة .. أخذ ياكل ويرتشف شقة تلو أخرى واحدة في فمه
وثانية يجدق فيها وكأنه يملأها للتحق بالتي سبقت .. اندمج
تماما في التهام البطيخ .. كان الطبق يتناقص بسرعة .. لكن
سياسته المقترسة لم تتغير ، إلى أن فرغ الطبق فجأة ، فالتقى فيه
نظرة عاتية .

تلفت حواليه .. فرح إذ وجد نصف « التورتة » التي
اشترتها زوجته أول أمس لا يزال على قيد الحياة .. أمسك
الطبق وبدأ يتذوق باهتمام وإعجاب .. اعترف بأن فن
الإنسان في خلق أصناف جديدة من الطعام جذابة وباهرة
لا يتوقف .. كل يوم هناك جديد أجمل وأروع .. ومن
المؤسف أن العمر لا يكفى .. والبطن أيضا .

أسمعه أن الطريق إلى ممدته مفتوح وشهيته على أفضل مما
يرام .. لكن درجة الحرارة أقل مما يحتمل .. وتدرجيا تقل ..
وتقل حتى بدأ يرتعش ويأكل على مهل .. وما أن أتى على
التورتة حتى توقفت يده في منتصف المسافة بين الطبق وبين
فمه .

ثقلت جفونه .. كان يريد أن ينام .. ليته كان قريبا الآن
من السرير .. جسده مهتدد وكأنه قدم لتوه من سفر طويل ..
لا يستطيع أن يتحرك .. تصلبت أعضاؤه ، فهذا عاجزا عن
مد ذراعه ليدفع باب الثلاجة .. رويدا رويدا يتيقن أن المكان
الذي يضمه الآن هو كل العالم .. أصبح على ثقة من ذلك ..
ثم لا شيء .. على الإطلاق .. البرد قارس .. قارس
جدا ، وهو يريد أن .. أن ينام .. وقد نام فعلا .. أو

كلم نفسه طويلا .. واقترب من اللوحة .. أمسك الفرشاة
ثم عاد فتركها .. أدرك أنه لم يتأهل بعد .. تحول متسكما في
الشقة .. حاول أن يشغل نفسه بشيء تافه ليفكر من
خلاله .. تعود أن يفعل ذلك .. وقد تكون محاولة لإهمال
الفكر حتى يجيء وحده راضيا .. لكن هذا الأسلوب كان يحقق
النتائج. عندما كانت المخيلة في حالة استغفار دائم ونسار الفكر
متأججة والموهبة مواتية .

تذكر البطيخ .. ثمنه .. إنه فعلا يجبه كثيرا .. سعى إلى
الثلاجة .. لما فتح بابها ، طلع عليه عالم مضى .. جذاب
وحنون .. ففر طبق البطيخ إلى عينيه .. شقق حراء متراصة
منقوشة ببذور سوداء ، تخفف من فداحة اللون الأحمر
وإضراره ..

البطيخ ذرات رملية حواء متحدة بشدة .. تلمع وتكاد
تسيل شوقا إلى شفثيه .. أخرته وتحدثه .. بلغ ريقه وشرع
يجدق فيها .. ثم حوّل نظره إلى جوانب أخرى من الثلاجة
الفضخمة .. عالم مضى ووطب .. جذاب وحنون .. هناك
أشياء كثيرة كلها تتنافس .. لكن البطيخ المثلج ألد ثمار
العصر .

مد يده في توجس وكأنه يخشى النتائج .. أمسك بشقة
وأدناها من فمه .. فتح فمه إلى آخره واحتوى منها جزءا
كبيرا .. انقضض على بقية الشقة في هم .. ذابت في حلقه
خلال ثوان .

أخرج من الثلاجة رفا كان يقسمها نصفين ، فلذا الثلاجة

القاهرة : نؤاد قنديل

ض

قصته حكايتان

أشياء صغيرة
أبيض وأسود

١ - أشياء صغيرة

وصالة بعشرة آلاف جنيه فقط . أسعارنا في متناول جميع الناس حتى الدماء منهم . قال لنفسه : أخيراً ، هذه المرة نتحدث عنى ، فهذا الإعلان خاص بى ، فأنامن الدماء .

كان صوتها قد أثار في نفسه الأحاسيس والمشاعر الجميلة . لم يشعر منذ زمن بعيد أنه في حاجة إلى لمس يد فتاة وتقبيل عينيها وهما مخمضتان مثل حاجته الآن . أحب مرة واحدة حباً رومانسياً خائباً ترك في نفسه لوعة وأسى ، بعد ذلك — ولفترة طويلة — توجه بكل طاقته للكرة . كره حياته وكره نفسه وكره أياه .. وبسرعة ، حسب مرتبه ، هو في الثلاثين من عمره الآن .. حسناً ، يمكنه الزواج بعد ستين سنة إذا استقرت هذه الأسعار التي في متناول الجميع . أما إذا أراد كسب الوقت فعليه أن يسرق أو يتحول إلى قواد ، وأزاح فكرة أن يسرق من ذهنه فهو لا يجب الظلم ، وفكر بجدي . قد يكون العمل كقواد

مناسباً أكثر . فالقواد لا يؤذى أحداً ، وشعر بما يشبه الحنين لأن يعمل قواداً . بذلة حمراء زاهية اللون وكراطة سوداء وطبعاً ابتسامه . فلا شيء يمكنه أن يكون نبيلاً وإنسانياً دون ابتسامه . تسامح : لماذا يظهر القوادون في السينما بقم واسع وشفاة غليظة ووجوه مخمخة ؟ زفر ساحتها : غباء !

تحسن شفتيه .. كانتا رقيقتين . هو لا يصلح للعمل إذن . وأحس بالإحباط الشديد فلا شيء يصلح لهذه المهنة مثل الشفاة الرقيقة رغم أنه لا يدري السبب في اعتقاده هذا . رن جرس المنبه فجأة فارتجج قليلاً ، كان عليه أن يقوم ليرتدى

كان ضوء الصباح قد تسرب من خصائص النافذة ، لم يساعده الضوء القليل على معرفة الوقت من المنبه الموضوع على المكتب ، ولم يأت له أى صوت من الشارع فصرخ أنه استيقظ مبكراً . عقد يديه خلف رأسه وأخذ يحلق في السقف وقد زم شفتيه محاولاً التفكير في شيء بعينه ، ولما تنبه للراديو الصغير بجانبه نظر إليه لحظة ثم فتحه ، وجاءه صوت المذيعة ناعياً متدفقاً بالبهجة لغير ما سبب . في البداية لم ينتبه لما تقول ثم بعد ذلك عرف أنها نشرة الأخبار . كان العالم ما يزال مثقلاً بالحسة والنذالة والعدالة الضائعة . كان الصوت المتهيج يتحدث عن استمرار قتل الأطفال الفلسطينيين والشباب الفلسطينيين . وبعد أن انتهت من قراءة النشرة تيقن أن لا أحد يضرب برودة ويُقتل ويطنن في الظهر غير الفلسطينيين ! ثم بعد ذلك جاءه نفس الصوت يعلن عن «هائش» . كريم لإزالة الشعر «ندهن» ، نصير خمسة ونفسل .. الشعر» .. الشعر .. الشعر .. تذكر صديقه الشاعر الذي لم يعد شاعراً وكان يحذر دائماً من أن «الناس النثر» قتلوا «الناس الشعر» . لم يستطع هذا الصديق نشر قصيدة واحدة . ولما جرب الانتحار مرتين وفشل تزوج في النهاية ! ولما رزق بطفله الأول ، قال وكأنه نبتاً : سوف يحقق ما لم أحققه . رد بسخرية لم يحسن إخمافها : في الشعر أيضاً ؟ قال بصرامة : طبعاً .

كانت المذيعة تتكلم عن تحطيم الأسعار .. ثلاث غرف

- إذا كان همه يأغي نازلين من الأنوبيس سوا يعني طريقهم واحد . إزاي بقي ماشفهاش غير على باب الشقة . قتلنا مدافعاً : مش هو دهام على وجهه مدة من الوقت ؟ فأبنت الجميع بحماس ، وددت أمي بألية : أه .. مش هو هام على وجهه مدة ؟ والاحس المرحمة قال وهو يقوم عنا : تلاقية نقلها ! علّ النعمة أنا قويت قصة زينا من جنتين .

ملاسه ويذهب إلى عمله اليومي . وفي هذه اللحظة شعر باليأس وتغى أكثر من أى وقت أن يكون قواداً . فالقوادون لا ينتزعون من أسرتهن في الفجر ، فهم لا يعملون إلا ليلاً ، وهذه مزية تضاف إلى عملهم .

السعادة . إن الذين يحبون الحياة لا يفكرون في الكتابة أبداً ،
السعادة وأبهرتها نهاية جميلة . . إذا رأيت الدنيا بهذه العيون ،
وأحسب أنني إذا نجحت في كتابة قصة عن فتاة سعيدة غاية
فسوف أكف نهائياً عن الكتابة .

القاهرة : طلعت نهى



قصه المئدن الجديدة

تطارت القذارة أيضا على مقدمة السيارة الخضراء التي كان سائقها يحاول المروق من بين السيارتين .

مالت السيارة الخضراء جانبا على السيارة البيضاء بعد تخطى الحفرة فالتصقت بالرصيف وصرخة ضغطة فرملة شديدة . وقفت السيارة البيضاء ، كادت تنقلب على الجانب الأيمن ، نظر سائق الاتوبيس من المرأة بعد سماعه لصوت الفرملة وتوقف .

أسرعت السيارة الخضراء وتوقفت بفتة ، ثم التوت عمودية على الرصيف ويعرض الطريق ، فاحتجزت تماما ارتال السيارات التي توالى قدومها الواحدة إثر الأخرى .

أضحت السيارات كطريق متعرج ، مرصوف قبل الغروب بقليل والشقة بلون الدم ، والطريق أجرد ، تحيطه وترتكز إلى جواره من الناحيتين أكوام القمامة ، الرمال متفردة ومنكمشة بثقل ويمساحات غائصة في الأفق البعيد .

الاتوبيس أول السيارات المحتجزة والمتعامدة على السيارة الخضراء ، لقد قطع شوطا طويلا ، وتخطى مطبات طبيعية لا حصر لها ، ثم مطبات صناعية مكتومة ومتسخة ومنمجة ، نثى بالغباء والقيح .

أسفلت الشارع الجليد مرن مرونة المطبات الطبيعية يغطي الحفر نازلا صاعدا مسحوبا . لا توجد أسفله طبقة الحجر الجيرية الصادة والممتصق وإلغا وضع على التراب مباشرة .

في الطريق الواسع الجليد المؤدى إلى المدينة تكتلت عبات

تلك الحفرة الدائرية التي يحاول سائق السيارة البيضاء قدر إمكانه أن يتفادها تكاد تكون يعرض الشارع ، عميقة وملينة بالمياه الطينية القذرة لكنها لا تحول دون مرور السيارات .

عندها تنهائى السيارات المتسابقة بلا سبب ، يهرون ثم يقفون وينامون ساعات طويلة يزحجون الشوارع والمسالك والمجاري والقبور .

توترهم في القيادة هو ستمهم ، الأنوف والأفواه مدانين قاذقة لدخان سجاثر ودخان يغلى بداخلهم ، الوجوه صفراء بخضرة لا أثر لدماء فيها . والهالات السوداء تحيط بالعيون الغائرة .

التصق بالرصيف حتى الاحتكاك ، رفع قلعه اليمنى عن البنزين ، واضعا السيارة على « الأول » ضاغظا بللمسة خفيفة فتهدت السيارة بطيئة .

بحجواره مرق الاتوبيس من وسط الحفرة فأحدث دويا وفرقعة ، وتطارت قدرة المياه في كل صوب .

على زجاج سيارته الأملأى والجانبى بقع مياه طينية دائرية ومثلثة متداخلة ، تتثال المياه من حولها .

اسودت مقدمة السيارة وجوانبها ، وأضحى جانب وجهه الأيسر ومقدمة الوجه جزءا من طين مائى غتظا بللاء الطينى الآخر المثلث من رقبته وذراعه اليسرى .

عندما قلب الاتوبيس المياه القذرة على السيارة البيضاء

الطريق عقبة إثر أخرى ، الأتوبيس يحجز نصف الشارع الأيسر تاركاً النصف الأيمن للسيارات ، يبقى على المدينة مشاة الأمتار ، ولدت على البعد مبانها العالية ، البيضاء .

لون الأتوبيس أصفر كالرمل المطبق في الناحيتين ، الشارع اتجاهان ، في الاتجاه الآخر تجري أعمال الحفر بالعرض ، وفي عدة أماكن أكوام الرمل والحجارة ويقايا قطع الأسفلت تغطي على امتداد النظر جوانب أرصفة الاتجاه الآخر بطول الشارع ويعرضه ، والجزيرة بين الاتجاهين أيضا .

سائق الأتوبيس شاب ما بين الخامسة والعشرين والثلاثين ، أنهى خدمة الجيش منذ فترة ، والتحق بمهمة النقل العام حين طلبت سائقين مهرة ، لتدرب السائق في القوات الخاصة ، والأتوبيس ممتلئ ، الشبابيك يشغلها عمال ، والأبواب يتزاحم عليها عمال ، وبعض الموظفين الجالسين مع بعض السيدات الواقفات ، الأتوبيس مكتوم كحلة بخار ، وكلهم في أعمار متقاربة تناهز عمر السائق .

إثر وقوف السيارة الخضراء اندفع منها أربعة رجال ، وبقي السائق جالسا ومتحفزا ومتأهبا .

الرجال الأربعة ، كل منهم يمسك سيفاً ، ويتمنطق بسكين كبيرة لامعة يخبئ حاج تلتصق بحزامه الأسود العريض ، الجلباب واسع رمادي وطاقيّة بيضاء على أثر نزولهم رفعوا السيوف ، وقف أحدهم على الجانب الأيسر عند باب الأتوبيس .

اندفع التالي داخله وقبض بيده الضخمة على عتق السائق وجبرجته ، سكن الرعب العيون ، فانتفتحت الأكشاد ، ونجمت العيون وثبتت الحركات ثم التمع الزجاج .

الصمت يجيم على المكان والتماثيل الشمعية جالسة واقفة في النحام .

تهب من الأتوبيس برودة رخامية والعيون مشدودة جاحظة ، تداخلت وضاعت في الفضاء العلامات المميزة للطريق الواسع الجديد فتاهت معمله في غبشة الظلمة القادمة ، وأضحى ركاب الأتوبيس كركاب سفن الفضاء ، فقدوا الاتزان وانعدمت الجاذبية ، ويبدأ الحلاء الذي بلا حدود كالسجن الضيق وجدرانه من الرخام الأسود البارد .

وقف السائق أمام رجل ضخم ، عريض طويل ، حدة نظرة العينين اللامعة كأنها نصل الخنجر ، يرسم فيها الغل والغيظ ، نظراته قوة خفية لا تقاوم ، تكهرب أعصابه ، تدلعه رويدا رويدا إلى الضيق وإلى حافة هاوية سحيقة .

السائق يرخى أهدابه ، وينظر إلى أسفل منكسا رأسه . أمر السائق برفع ذراعيه ، وعندما رفعها حاذت أطرافها مستوى رأس الرجل . قبض الرجل بقبض من حديد على قبضتي السائق فاعتصرهما هائلاً إياه ، ويسقي قبضته المتقابلتين أخذ يضرب ذراعه اليمنى باندا من الكف ، إلى أن كُت ذراعه السائق .

يحاول السائق أن يرخى يديه فيحده الرجل بنظرته الحادة تنفذ إلى أعماقه كارتعاشة صغرة ، حتى تحدت بهذا السائق تماماً ، ثم بدأ الرجل يسدد إليه من جيد ضربات متوالية ياداً من الأذنين والحدين وإلى الرقبة ، إلى الزندين . . إلى الكليتين حتى الفخذين .

السائق مستسلم ، كلامه ألم ورجاء ، والصوت غثت ، وقد تفككت أوصاله وانهارت أعصابه ثم خارت قواه وسقط مكوماً على الأرض فاقد الوعي .

جلبه الرجل من شعره جذبة قوية كادت تفصل الشعر عن عظام الرأس ، أحس أن رأسه تفصل عن رقبته ، وعندما وقف أخذ الرجل يضرب بحدى سيفه يديه معاوداً الكثرة .

سقط السائق ثم انتفض قائماً ، إحساس بالحرق والارتعاش يتملكه ، جاء الرجال الثلاثة وأمسكوا بالسائق حتى أنهى رابعهم الموقف بطعن رأس الرجل ، فتدقق الدم ، عند ذلك تهللوا بارتياح ، تركوا السائق جانبا على الرصيف فتعلمد مشياً عليه .

ثم أخرجوا ركاب الأتوبيس عنوة وأوقفوهم خلف بعضهم طابورا طويلا والسيارات تتزايد خلف بعضها ، وعندما رأى الناس طابور الأتوبيس ترجلوا من سياراتهم وانتظموا وقوا فيه .

اشتدت الظلمة في الشارع إلا من إضاءة خافتة لبعض مصابيح معلقة في شواهد البتور غير واضحة ، والتراب يجيب تلك الإضاءة القليلة المنتشرة .

نظر حوالبه متسائلا عن هذا الهدوء المخيم ، مفتقدا نصير السيارات المزججة والزعيق . . أين تلك الحوارى الضيقة أين القفط والكلاب والمراء ، والأطفال والنساء ؟

تساءل عما يجعل كل هؤلاء منتظمين في ذلك الطابور ، مازال جالسا في سيارته البيضاء الملوطة بوحل الشارع ، رأى في مرآة السيارة أن الطابور يبتعد ، ويتعرج وأن الناس غير قلقين وأنهم لا يتكلمون ولا يتساءلون .

ولأن سيارته كانت متعامدة على السيارة الخضراء رأى كل

شىء وعرف أنه لا يقدر على التحرك لامن الأمام ولا من الخلف ولا من أى جانب .

مازالت سيارته ملتصقة بالرصيف اثر تجاوز السياره الحضراء لها ، الصمت مخيم وروهي ، وجسده يرتعش ، وأسنانه تصطك ويدها ماتتا أو كادتتا على عجلة القيادة ، والسيارات خلفه تتزايد في غير ما جليلة ، والطاير يزداد طولاً وتعرجاً ، وفي غير ما صخب أو تساؤل الكل ينزل من السيارات ويقف في الطابور .

نظر إلى السماء فهاله جمال التكوين وروعته ، أبة عظيمة ، وأية قوة تبتئق من نجم متداخلة كالسحر المسكوب الناعم في سحب النذف القطني الأبيض الرائق كالبور ، تبليج عن هندسة طبيعية لقبة السماء المحتوية على أسرار تجعله يرنخ عينيه المتطلعتين على هذه الألفاظ المنبثقة من هذا الطابور الملتوى والمرجع المتدثر بالخشوع والسكينة ١٩

رأى الحفرة المليئة بالمياه الملوثة خلفه ، والسيارة الحضراء تعرض طريقه ، ركيه الغيظ والقهر ، وارتد الفعل المتوى إلى داخله فارتفع الضغط وغل الدم حتى الانفجار وصمم على عدم النزول من السيارة .

لم يلتفت إليه أحد ولم يتم به أحد ، ولم يأمره الرجل بعينه اللامعتين بالنزول والانتظام في الطابور ، كان عليهم أن يعرفوا انه موجود وأن وجوده يساويه الانتظام والالتصاق والاستسلام .

يرى الرجل الضخم مشغولاً بمن هو أمامه ، والرجل الآخر راغماً سيفاً قابضاً خنجراً ، والآخرين في تحفز وتحد ، والطابور طويل .

لكنه لاشعوريا ضغط على كلاكس السيارة فأحدث دويماً مزعجاً في هذا الصمت الكثيف الخفيف فتنبه ، لم يلتفتوا إليه فكرر ضغط الكلاكس أكثر من مرة دون جدوى .

نظر الى الناحية اليمنى ، كان الظلام غارقاً في الظلام متداخلاً فيه ، أدار محرك السيارة وأضاء الكشافات فارتدت الإضاءة الى عينيه اثر انعكاسها على السياره الحضراء ، ضغط على البزوين بقوة ، فسقطت السيارة في الحفرة ، قبل اصطدامها بالسيارة الخلفية .

لم يهتموا بما أثاره من إزعاج ولم يسع أحد إلى منعه ، ولم يلتفت أحد من الطابور إليه ، وضع السيارة على 'الأول' ثم ضغط البنزين ، فقفزت السيارة إلى الأمام راكبة السيارة

الحضراء ، محدثة دويماً عالياً رهيباً من أثر الاصطدام ولم يتحرك سائقها ، ولم يهتموا .

البدان ترتعشان في زعر ، عندما تمتدان تنكمشان إلى داخل أكمامه ، أراد معالجة الباب وفتحه ، يمتد مقبض الباب إلى يديه داخل أكمامه ، انفتح الباب وقذفه المقعد إلى أعلى عدة مرات إلى أن ترك السيارة وقفز على الرصيف الأيمن ثم انطلق في العتمة ، بسرعة الصاروخ ، والرجلان في أثره .

غاص الظلمة وفي الأكوام في الصمت والأسرار ، أحس بالدفء ينبعث في ساقيه ، سيارته البيضاء ، رصيده وكده وهمه وتعب العمر ، اشتراها جديدة ليقطع المشوار الطويل من عمله إلى سكنه في المدينة الجديدة .

لم يكن يومه عادياً ، لقد قام في هذا اليوم بأعمال كثيرة امتصت كل طاقته وأوهنته ، شقته الجديدة استلمها حديثاً . لم يفرشها بعد ، أوصى بوصول الأثاث الذى انتفاه قبل المغيب ، ربما يكون قد وصل فعلاً أو في الطريق الآن أو في طابور السيارات .

لقد باع أحل أيام العمر مقابل السكن والسيارة ، يقفز منحنيًا كالأرنب بين أكوام القمامة وأهرام مخلفات مباني المدينة الجديدة .

أحس بالوهن ، وطاقته تكاد تنحدر ، ينتظر ، ويسمع ، وقع أنفاسه وزفيره ، دقات قلبه ، من بعيد ينظر إلى الطابور الملتوى المتعرج ، الأكوام متعديته عنه ، يحاول أن يتسلى تهبأ الأكوام والظلام أطبق تمام .

تبدو الإضاءة الخافتة المتناثرة للشارع من بعيد . وقف لحظة ، لا يسمع سوى دقات قلبه ، انتقل إلى مكان آخر ، مشى ببطء ، جرى ، لا أحد ، وقف أعلى كومة ونظر بعيداً إليهم ، لم تزل السيارات ، ولم يزل الطابور ، انحدر ببطء .

المسافة التي قطعها جرياً أوصلته بالتوازي إلى منتصف الطابور فمشى متجهاً إليه .

لا أحد ينظر إليه ، ولا أحد هناك ، الكل منكس الرأس ، الشفاء مرتجحة والعيون شمعية ، اندس في الطابور ، لم يسمع صوتاً . ولم ينتج ولم يتساءل أحد . وكل الذى أمامه وصفعه على القفا المائل فخيّل إليه أنه يصفع لوحاً من الثلج .

امتص الصفعة وذابت ، وانحدر قفا الرجل إلى الأمام أكثر ووسعت المساحة مرتجة بصفعات جديدة .

التفت إلى الخلفى فوجدته بنظارة مقعرة ، خلعها عن عينيه ، وضغطها بين يديه فانسحقت ، نظارته تائهة ، يتثال

السائل الهلامي من شدقه منحنيا ، واضعا جريدة مطوية تحت إبطه ، نزع الجريدة ، ثم أشعل عودا من القلاب وضعه في طرف الجريدة فاشتعلت ، خطف الجراند التي مع الواقفين في الطابور والقربيين منه ، من الأمام ومن الخلف ، وأخذ يشعلها .

أضحت كومة نار عالية ، أزاحها بساقه تحت إطار إحدى السيارات المجاورة ، فاشتعل ثم اشتعلت السيارة وفرق دوى هائل ، التحمت النار بالنار ، التهمت النيران السيارات واندلعت السنة اللهب فأضاعت قبة السماء .

لم يهتز الطابور المتعرج إلا قليلا ، وعندما اتسعت قاعدة اللهب لتشمل كل صفوف السيارات المتراصة ، وبدا اللهب يطول الطابور ، تمدد وانحنى وأخذ شكل قطع بضاوي في تماسك رخو ولزج .

ومع اشتداد اندلاع النيران تفككت الأجساد ، وانداح الغراء اللاصق ، واختلجت الأعين واهتزت الرؤوس المطاطة ، ثم ثابته ثم اندهشت .

وكانما انفك القيد ، والغراء سالح ، والأحذية الثقيلة الغائصة في القفطان تفككت فانقرط العقد .

الوهن ، الكابوس ، الخيوط الخفية الشادة اللاصقية المترسبة في أعماق اعماق العقل الباطن ، بدأت خفة حلة الضباب ، تضارب المتسابقون واندفعوا ، غلبوا وتشابكوا وانداس البعض وفر البعض متجها إلى الامام ، قوة النار القادمة من الخلف ومن الجانبين أجبرتهم على الضغط من الخلف إلى الامام .

الرجل الضخم تمدد بفعل حرارة اشتعال نيران هياكل السيارات ، وازداد حجمه وحجم زملائه ، قامت اذدادات طولا حتى أصبح بارتفاع اعمدة الإضاءة ، القوة تتبدى منه خارقة ، اتسعت مساحة الصدر لتناسب مع هذا الطول الهلامي ، وبرزت العضلات الضخمة المفتولة ، الوجه بدا فظيحا ، وازدادت رخاوته وغرق لون بشرته ، وظهر نابان قويان في الفك السفلي كمصاص الدماء ، أصبح فمه يحتل مساحة نصف الوجه .

العينان يشغلان النصف الآخر ، والجزء البضاوي الظاهر من حذوة العين حالك السواد .

له قرون وشوك ونجايد ، ودماء تتثال من شفتيه ، أخرج البلطة من فخذه الأيمن ، ورفعها إلى أعلى فبرق معدنها ضاويا وانعكست ألونة اللهب عليها فبدت دامية .

لمح المعدن في الأيادي الأخرى ، والنار تلتهم السيارات ويطول فيها أصحابها فتندفع الجموع إلى الامام ، يريق المعدن المتعكس عليه لمب النار يجعله كالمقصلة في انتظار أمر الجند .

جند من جند ثم اندفعوا عبر السيقان التي بدت كبوابات الرعب والخوف والتهب انفجار السيارات المتوالى ولهب النار السائلة تندفع الجموع إلى اختراق جهنم .

بقى على المدينة الجديدة قليل ، والجموع الناجية تندفع إلى أمام ، البوابة الكبيرة عند مدخل المدينة الجديدة مغلقة ، وعندما اقتربوا وجلدوا الحرس واقفا .

القاهرة : محمد عبد السلام العمري

٩٥

قصه - أسماك بشرية

أحمرار طفيف من لون الشفق .. وكان وجهها مستديرا بضاً وقوامها متناسق الأجزاء ، بادی النحافة .. كانت منشغلة بالقراءة في صحيفة تشد اهتمامها ، فلم تأبه لحركة الذهب والإياب من حولها .. تقدم منها مستأذناً في الجلوس بالمقعد المجاور لها ، فأذنت له بإشارة من يدها ، واعتدلت في جلستها لتضج له مكاناً ، وعادت إلى مطالعة الصحيفة .

استرق إليها نظرات خاطفة ليملاً عينيه من قسماتها ، فألفاها متعة للبصر ، في الثؤثة والشباب ، وقدر أنها في العشرين أو أكثر من ذلك بقليل لم ترفع عينيه عن الصحيفة ، ولم يبد عليها اهتمام به فازدادت نظراته لها التهاماً وهو يتأمل شفتيها القرمزيتين وعنقها العاجي ، أما عينها - وهو المفتون ابداً بالعيون الجميلة - فإنه لم يعرف لونها بدقة وإن كان قد قدر أنها زرقاوان أو خضراوان .

تحرك القطار وغادر المحطة ، وبدأ تفكير يخطط لأولى المراحل .. أن يتلمس سبيلاً لميادنها بالحديث ، ولكن بأي لسان ؟ نظر إلى الصحيفة التي بين يديه فلم يبتدئ إلى اللغة التي كتبت بها ، فكاد يزيله اطمئنانه وحاسته .. تذكر أنه يحسن الفرنسية ، وقليلاً من الإنجليزية يتيح له التخاطب مع شيء من الاجهاد ، وغنى لو كانت تحسن إحدى اللغتين .. كيف ييادها بالكلام ؟ أيسألها عن الساعة .. عن مدة السفر وميقات الوصول ؟ عن إجراءات الجمارك للدخول إلى السويد ؟ عن الأسماء والنزل والمطاعم بهذا البلد الذي يتبها

تعرف في البدء على المدرج رقم ٦ المؤدى إلى موقف القطار السريع الذي سينقله بعد حين من « كوينهاجن » إلى « جوتنبورج » ، وظل واقفاً على مقربة منه كأنه يخشى أن ينسى المكان ، ثم ألقى نظرة على الساعة العملاقة المعلقة في بهو المحطة ، فأدرك أن أمامه زهاء الساعة على موعد انطلاق القطار ، وقد بدأ المسافرون يتجهون صوبه .. حدث نفسه .. فيم العجيلة ؟ .. لن أعدم مكاناً شاغراً أجلس فيه ما دمت قطعت تذكرني في الوقت المناسب .. ثم إنه عزم على أمر آخر فكر فيه طويلاً حتى لا يخرج صفر اليدين من هذه الرحلة ، فقد تأملت نفسه إلى المخامرة ، وركب من أجلها البحر ، وأنفق في سبيلها ما ادخره من دخل الساعات الإضافية التي قام بها خلال العام الدراسي المنقضى ، أما المرتبات الشهرية فقد أكلتها الزوجة والأولاد .. ورأى من الحكمة وحسن التدبير أن يتباطأ قليلاً في اقتعاد مكانه بالقطار ، وأن يتخير بنفسه المرأة التي تعجبه فيشاركها المقعد أملاً في بده مغامرة جديدة .. ولذلك ظل محباً إلى حين عن صعود القطار ، حتى إذا لم يبق لانطلاقه إلا دقائق قليلة كان في جوفه يزرع ممراته جيئة وذهاباً ، متظاهراً بالبحث عن مكان شاغر ورف خالٍ يضع عليه حقبيته ، فراها .. خفق قلبه نشوة وانتصاراً وكاد يردد مثل « ارشميدس فرحاً » وجدتها .. وجدتها ..

كانت تجلس وحدها على المقعد الثاني .. شعرها حريري متهدل يحاكى حزمة من أشعة الشمس الغروب وقد شابهها

لزيارته للمرة الأولى ؟ عن الطقس هناك ودرجات الحرارة .
ألمى كل هذه الأسئلة سخيقة فجة لا تفتح من أبواب الحديث
إلا أضيقتها . وفيها هو يفكر في كل ذلك أبصر عند قدميه تفتحة
ملقاة على الأرض فلمعت في ذهنه بارقة ألئت في طرفه عين كل
بواصر الحديث التي كان يعدها في ذهنه ، فأنحنى ليأخذ التفتحة
ويقدها لها على أنها سقطت منها ، وقد كان موقنا أنها ليست
لها ، مرجحاً أنها لمسافر آخر كان يحتل مقعده بالقطار قبل
وصوله إلى « كوينهاجن » . نظرت إليه في ابتسام نافذة أن
تكون التفتحة لها . . ودعته إلى الاحتفاظ بها أو أكلها إن
أراد . أغرته التفتحة بتدريتها ولونها القاني وود التهامها في
الحين لولا ما حرص على إظهاره للفتاة من تعفف وكبرياء .

وضع التفتحة في السلة الصغيرة التي أمامه ، وعاد إلى صمته
وتفكيره في التماس سبيل آخر للحديث فلم يسعفه ذهنه
بشيء ، حتى وفرت له الفتاة من حيث لا يحتسب فرصة مواتية
عندما ما قدمت له الصحيفة ليقرأها بعد أن قضت حاجتها
منها .

تناول الصحيفة شاكراً وتظاهر بالنظر فيها لحظات ثم أعادها
إليها معتذراً بجهله للفتاة . . طوت الجريدة ودمتها في كيس
كالمخلوخة كان عند قدميه ، ويدت كأنها تفرغت للحديث إليه
واستعدت له . . التفتت إليه وألقت عليه ذلك السؤال
التقليدي .

— هل تتكلم الإنجليزية ؟
أجابها بأنه لا يحسن التخاطب بها إلا قليلاً في حين يجيد
الفرنسية إجادة تامة ، فقالت له إنها تفضيه تماماً ، تحسن
الإنجليزية ، وتعرف قليلاً من الفرنسية .

— نحن نتكامل إذن . . ويسد كلانا نقص الآخر . . شأن
الرجل والمرأة غالباً ، لا غنى للواحد منهما عن الثاني . . أليس
كذلك ؟

لم يبد عليها اقتناع بهذا الرأي ولم تطمئن إليه كثيراً ، فلاذت
بالصمت فيما أخذ ينظر إلى عينيها في لهفة وتطلع ، وقد لمح فيها
صفاء وبريقاً .

وعاد يجادلها من جديد ، فعرف منها أنها طالبة بمعهد
للموسيقى ، تدعى « سيلفا » تعود إلى مدينتها « جوتبورج »
بعد زيارة قصيرة إلى الدانمارك ، وعرفت هي أنه مدرس ينتسب
في آن ما إلى الشرق بسحره وأساطيره وإلى أفريقيا بأدغالها وغط
عشها البكر . . بلد تترامى فيه الصحراء ويتعاقب النخيل
وتصفو السهول في كل الفصول ، وتعدو الطيابة وتنصب
الحيام . .

قالت له إن لها أمنية طفلية تحلم بتحقيقها في يوم ما ولا تحيد
إليها سبيلاً ، وهي أن يكون لها فرد صغير تربيه . . سألته في
اهتمام وتطلع :

— كم يبلغ ثمن الفرد ببلادكم ؟
أجابها باسمها بأن القردة لا توجد في بلادها إلا بحدائق
الحيوان ، وأنها تعيش ببلدان إفريقية أخرى ذكر لها بعضها . .
حل الإنسانس بينها تدريجياً على الكلفة وارتاحت الفتاة إليه ،
فدعته إلى احتساء قديم من القهوة بمشربة القطار ، فلبى الدعوة
شاكراً ، ونهض معها إلى حيث تقصد ، جلسا إلى مائدة صغيرة
لصق إحدى النوافذ التي يتراعى من خلالها البحر تارة والحقول
أخرى ، وتواصل الحديث بينها أكثر حميمية ومودة . .

سألته عن المدة التي سيقيمها بغوتبورج ومكان إقامته فيها ،
فأجابها بأنها ثلاثة أو أربعة أيام يتحول بعدها إلى « ستوكهولم »
وأنة يعتزم الإقامة بنزل ذي أجر منخفض ، فمرضت عليه أن
يقيم - إن شاء - عند سيدة تعرفها تعيش بمفردها في منزل مؤجر
منه غرفة للسباح مقابل أقل بكثير مما يدفع في المنزل . . راقت له
الفكرة وتحسن لها فأجابها موافقاً وشاكراً ، ثم خطر له أن يسألها
بعد لحظات من الصمت :

— كم عمر هذه السيدة ؟
نظت قسمات وجهها بالاستغراب والذهشة لهذا السؤال
الذي بدا لها في غير موضعه ، وقد ارتأت أن تجيبه تأدياً :
— في نحو الستين تقريباً . .

قال في سره إن الستين في هذه البلاد ربيع مجلد للعرم ،
تستكمل فيه صاحبه ما فاتها من مباحج الحياة ولذاتها ، أما
عندنا فإن التي تبلغ هذه السن تكون قد شارفت النهاية ،
أجهدت الأمراض وأحرق الرومانيزم ظهرها وجمد مفاصلها
وعصب رأسها شتاء وصيفاً ، وألقى بها في ركن من البيت
كسقط المتاع وضرب لنفسه مثلاً بأمه وبعض عماته وخالاته .

أثما احتساء القهوة وعاد إلى مجلسها . . قال لها ، إن قهوة
القطارات غالباً تكون خفيفة جداً وقليلة السكر ، فاقترحت
عليه التحلية بالتفتحة التي لم تزال في موضعها بالسلة
الصغيرة . . أثارت دعوتها إليه مرتين إلى أكل التفتحة موضوعاً
للحديث جديداً . بدا له فيه من الظرف والإطراف ما قد يعجب
الفتاة ، فراح يجدها عن آدم حواء وخروجها من الجنة بسبب
أكلها من شجرة تفاح ، وأن حواء هي التي أغرت آدم
بذلك . . تضاحكت « سيلفا » لهذا القول الذي لم يكن يخلو
من تلميح ، وقالت :

— لئن خرج آدم وحواء من الجنة لقد ظللا معاً يعمران

الأرض ، أما نحن فسنخرج من القطار بعد حين ، وقد لا نلتقي أبدا .

تظاهر بالأسف لهذه الكلمات ودعاها في رجاء أن يجدنا اللقاء خلال الأيام التي سيقضيها بجوتبورج وأن تزوره بيت السيدة التي ستأويه ، أو تصحبه في جولات بمدينتها تكون له فيها دليلا ومرشدا . . لم تعد الفتاة بشئ معتذرة ببعض الظروف العائلية والدراسية ، لكنها أعطته رقم الهاتف في بيتها .

وصل القطار إلى المحطة ، وبدأ المسافرون ينزلون ويشقون طريقهم بين الزحام ، وسار الرجل وراء صديقته الأجنبية يقتضى خطواتها حتى توقفت أمام جهاز للهااتف عند باب الخروج ، وأدارت رقيا ، وظل يسمعها ولا يفقه شيئا مما تقول ، وحين أنهت المكالمة أخبرته بأنه سعيد الحظ ، وإن السيدة « ماري » قبلت إيواها في غرفتها الشاغرة مقابل خمسين كورونة في اليوم الواحد .

غادرا المحطة بحثا عن الطريق وهي تعتذر له في الطريق عن عدم استطاعتها إيصاله إلى بيت السيدة « ماري » . . قالت إنها ستكفي بالصطحابه إلى أول الشارع الذي يقع فيه البيت على أن يواصل السير وحده إلى العمارة رقم ١٠٩ .

كان يسير معها جنباً إلى جنب وهو يمتنى أن يمسك يدها أو يلف ذراعها بلذاتها كما يفعل العاشقون والأزواج . . وفجأة توقفت عن السير وأشارت قائلة :

— سر في هذا الاتجاه إلى الرقم الذي ذكرت لك . . ١٠٩ .
ثم مدت له يدها مصافحة مودعة ، و متمنية له زيارة طيبة لبلدها ،

سار في الشارع الطويل يحدق في وجوه النسوة الغاديات والرائحات والمطلات من النوافذ ، فلا يرى على قسماتها ما حدثوه من رغبات مفضوحة وشهوات مبذولة وغرائز متبقطة ، وله خاص بالرجال السمر ذوي الشعر الأسود والدم الغوار . . كان يجيل إليه من قبل أنه إذا استضافته امرأة في هذا البلد فسَتمَّ به قبل أن يتمَّ بها وتغلَّق الأبواب — أو تتركها مفتوحة — وتقول « هيت لك » . .

بلغ منزل السيدة « ماري » فاحسنت استقباله ورحبت به ، وأدخلته الغرفة التي سيقم فيها . . كانت قصيرة القامة ممتلئة الجسم ، تكشف ابتسامتها عن طاقم نضيد من الأسنان وتضع نظارات شفافة على عينيها الضيقتين الزرقاوين . . نظر إلى زنديا العالرين فلم ير فيها إلا أثرا قليلا من الترهل والارتقاء كانا له شفيعا في غض البصر عن باقي الجسد ، وفي حركة

حرص أن تبدو عفوية بريئة أمسك بزندها المكتنز وهو يحاذيها منتظرا رد فعلها فأتته سريعا بأن سحبت ذراعها في إنكار ودعشة وانطفأ شعاع الاستقبال اللطيف بعينيها ، وغادرت الغرفة في صمت ، بينما ظل هو يدافع شعورا بالاضطراب بدأ يساوره ، واقترب من النافذة يسرح بصره في غير تطلع أو حماس عبر المشاهد التي تتراءى له . . الرفا ، وقوارب الصيد الملونة ، و « مطعم الشمال » ومواقفه البيضاء المبنوثة في ساحته . . ثم عنَّ له أن يغادر الغرفة ويقصد بيت الاغتسال لغير حاجة يطلبها ، وهناك نظر إلى وجهه في المرآة فكاد ينكر نفسه ، ثم فتح الصنبور لحظات فتدفق الماء ولم يمس به باصبع .

عاد من حيث أتى ، وفي طريقه أبصر غرفة السيدة « ماري » مفتوحة فدخلها عيبا . . وأما جلس إلى منضدة صغيرة عليها أوراق للعب مكشوفة مصفوفة في نظام ، والمرأة لا ترفع رأسها عنها وهي تنقل بعضها من صف إلى صف وتضع هذه الورقة مكان تلك ثم تفرق في التأمل ، وكان قبالتها جهاز التليفزيون بيت شريطا لرعاة البقر ، وحل يمينها أريكة فاخرة تنام عليها قطة سمينة مدللة ، وكانت السيدة « ماري » ترشفت بين الحين والآخر من كأس به شراب لا يدرى ما هو . . طال وقوفه إلى جانبها ولم ترفع إليه بصرا أو تدعه إلى جلوس أو شراب :

— أتمنى ألا يكون دخولي عليك قد أزعجك ؟
انفجرت في وجهه غضبا ، وعلا صوتها انفعالا :
— هذه غرفتي أنا . . أنا . . هل تفهم ما معنى غرفتي أنا ؟

أحس بجزء عنيفة ترج كيانه ، فانتقد لسانه وامتنع لونه وملا صدره انقباضا شديدا ، فغادر الغرفة خائضا الرأس مرتبك الخطى ، وفي غرفته جلس على حافة السرير يشكو لنفسه هوانها ويتعزى بأن وراء الشهد لا بد من ونز الإبر ، فعاد إليه اعلمتانه تدريجيا وسكنت نفسه .

فتح حقيبة السفر وأخرج منها إناذ ذا غطاء ، ملَّي بخليط من العسل واللوز المسحوق ومواد أخرى نصحه العارفون بأن يأكل منه كل يوم ما قدر عليه ، فهذا الخليط له أثر عجيب في تقوية الجسم وتنشيطه وإعطائه دفقا غير مألوف من الحيوية . . تناول منه ملعقتين أو ثلاثا ، ثم أغلق حجرتة ونزل إلى الشارع ، ومن غرفة للمهاطف قرب باب العمارة تحدث إلى « سيلفا » يجدها الدعوة إلى لقائه بعد حين لتعرفه بمدينتها ومعلمها التي تستحق الزيارة ، وجاءه ردها قاطعا مفححا :

— أبداً أولاً بزيارة المتحف البحري الذى يقع على بضع خطوات من منزل السيدة « ماري » فهو من أهم المآثر التي تشتهر بها مدينة « جوتبورج » يريك أصنافا مدهشة من

الأسماك النادرة ، وكل وسائل الصيد البحري منذ أقدم
 مرة وردد في سره : « تقول متاحف وأسماكنا .. مالى وكل
 المصور . هذا ؟ أما من متاحف بشرية يا ناس ! .. » .
 أعاد السماعة إلى موضعها وخرج متأففا يشى وجهه بخيبة
 وقصد إلى وسط المدينة يجذّ في صيد أول سمكة بشرية

تونس : ناجي الجوادى



قصة عبر النهر

رمى ببصره عبر النهر الذى كانت أنفاسه الصباحية تتصاعد فى شكل أبخرة بيضاء شفافه تضاعف من كثافة الضباب وحجب الرؤية ، فلمح بصعوبة « فناطيس » الجسر الحديدية الضخمة وقد تناثرت بطول النهر مفككة وهى تتأرجح وتتصادم بطريقة هينة وناعمة مع التيار .

أحس بالضيق يعتريه ، فكر أن عليه الآن أن يتقدم قليلاً بمحاذاة الساحل حتى يعثر على مكان مرسى معدية الأهالى فيعبر عليها النهر إلى الجانب الآخر . راوده خاطر الحرب والفرار مرة أخرى ، مادامت الظروف تبدأ منذ الآن فى معاداته والوقوف ضده ، لكنه طرده من باله وتقدم على الطريق بإصرار .

كانت أكواخ الفلاحين المتناثرة على طول ضفى النهر ، بشكلها الزرى الذى يبعث فى نفسه الرثاء ويثير لديه شعورا خفيا بالذنب ، تبدأ مع تباشير الفجر فى الاستيقاظ . كان الأهالى قد ألفوا رؤية الجنود منذ زمن طويل فلم يثر مشهده أدنى شعور معدل لدى مروره ، بل على العكس كانت تحيات القرويين البسطاء تنهال عليه .

جال بخاطره فجأة أن المدينة التى تركها ورائه منذ أكثر من ساعتين ، ربما لم تستيقظ بعد من سباتها العميق وبلادها المتأصلة . وحين تذكر مشهد الشوارع المظلمة فى الليل والنوافذ المطلية باللون الأزرق الكاوى ، والسيارات المقيدة الأصواء التى كانت تزحف فى رعب تكاد تتلاصق من خوف المباغتة والصدمة أو بدافعها ، أحس ، بالكآبة تأخذ بخناقها .

الآن ، وبعد أن ألقت به الشاحنة عند مدخل الجسر ، ولها ضباب الصباح الكثيف وهى تمضى هادئة فى طريقها ، تتباهى الرغبة فى الحرب ، الرغبة فى نسف كل شئ وتدميره ، حتى لو انتهى به الأمر إلى تدمير ذاته .

ذلك الخوف الغزيرى الذى يستشعره فى كل مرة يحس فيها بالخطر الداهم ، يملأ الآن كل كيانه ، ممتزجا بمقت هائل ومرير ، يضاعف من شعوره بالرغبة فى الحرب ولكن أين المفر ؟ لأمد طويل ظل يتجنب مواجهة العقبات ، ويحنى رأسه باستمرار للعواصف حتى تمر . لكن ذلك التصرف المراتى لم يكن يحل الأمور لأمد قصير . بعدها كانت تتفاقم من جديد وتتراكم كلها معا بشكل مفرغ لتعود لمحاصرته بوحشية تدفعه للتفكير فى الحرب مرة أخرى بعد أن يتكشف له مدى عجزه الشائن .

الآن ، يبدو الأمر مختلفا تماما ، لأول مرة يواجه نفسه بتحد حقيقى . يدفعه إصرار غريب لم يعهده فى نفسه من قبل ، إلى قبول ذلك التحدى ومواجهة مصيره الكئيب . إصرار مخزج بالمرارة والعنف والمقت للحياة كلها ، والرغبة الكاملة للتحركة من كل قيد ، فى التخفف من عبثها الذى ظل يتقله طويلا .

كان الضباب الكثيف ينشر مظلته البيضاء الشاحنة عبر النهر والحقول التى تحفه ، حاجبا رؤية الأشياء . تقدم بخطى حذرة فوق الأرض الزلقة المنحدرة نحو مدخل الجسر ، وحين هم بالخطو فوره اكتشف فجأة أن أجزائه ، قد انتزعت من مكانها .

« كان الناس يتحسسون الخطى في الشوارع الممتعة ، ويبدون له كالأسياح تحت الضوء الأصفر الخالي ، وحين قادته قدامه دون إرادة إلى شوارع وسط المدينة . قصر النيل وسليمان وعماد الدين - بوغت بالوحشة والبرودة والفرغ . كان الخراب قد حط عليها ولغتها الظلمة وهجرتها الزحمة التكالبة والأضواء . اكتسحه شعور بالشماتة والحقد الجارف الذي لم يجد له متنفسا ، وتمخض في أعماق نفسه لو تطول أيام الحرب ، لكنه لم يلبث أن تراجع عن أمانيه متحسرا حين تذكر خسارته الفادحة فيها » .

انحدرت به الأرض فجأة ولاح أمامه شبه أخدود تتصل نهايته بشاطئ النهر . وحين أدركت عيناه في تلك الفجوة الترابية المجدمة وجه الفلاحة المشتمة بالسواد ، واقفة إلى جوار حمار يحمل باكوام « السياخ » أدرك أنه قد وصل إلى بغيته .

تطلع عبر النهر ، باحثا عن مكان المعبدية . كانت ترسو على الجانب الآخر ، يغلفها الضباب . ولم يكن هناك أحد عليها . نظر إلى الفلاحة مستغفها . قالت :

— أزعق على المراكبي .

صرخ بكل ما في صوته من قوة على المراكبي الذي كان يعرفه جيدا ، ولكنه لم يثنى أى رد . وأخيرا وبعد أن بح صوته ، اقترحت الفلاحة قائلة :

— شد معايا الجنزير لحد ماترمى هنا .

مد يده إلى السلسلة الحديدية الضخمة التي تتصل ب« بكرة المعبدية » وتنتهى إلى الشط الآخر ، وجنبها من القضيبي الحديدى الذى يشبه في الشاطئ ، وراح يسحبها بكل قواه تساعد الفلاحة من الخلف .

راحت المعبدية تنزلق ببطء وهى تتقدم نحو الشاطئ . أحس بيده تنفلت فوق السلسلة التى يقطر منها الماء بتأثير الشمع الذى علاها ، حتى كاد يسقط لولا أن سندهت الفلاحة بكلمات يديها . مسح يديه في الخيش الذى يغطي السياخ ، وعاد مهمته من جديد . وحين ارتطمت حافلة المعبدية بالشاطئ الترابى أرعدت السباة بشكل يندى بالمطر .

صعدت الفلاحة أولا ، وجذبت في يدها لجام الحمار الذى تولاه الخوف فراح يدفعه من الخلف حتى استقر فوق سطح المعبدية ثم قفز وراه . مدت الفلاحة يدها وجذبت السلسلة من البكرة وراحت تدفعها في الاتجاه العكسي ناحية الشاطئ الآخر . شعر بالحجل من نفسه فمد يده رغم شعوره بالإعياء ، وراح يجذب السلسلة من الخلف بكل ما تبقى لديه من قوة . توقفت قليلا حين أدركه التعب ، وكانت المعبدية قد بلغت

منتصف النهر تقريبا ، حيث كان الضباب يبلغ قمة كشافته فتعذر عليه أن يبصر مياه النهر بوضوح . بدا له كأنما يخوض في بحر مسحور يقود إلى التهلكة . بحر تسكنه الجنيات التى كان يسمع عنها في طفولته . . كل شيء من حوله يبدو كأنه يدور في عالم مجهول . . بدائى . أوفى حلم من أحلام صباه القديمة .

رأى أمه ، حقيقة . وعانقها ، وأوشك أن يبكى على صدرها . ورأى شمس الخريف تسطع فوق البيوت القديمة التى يحيطها ، والسباة الزرقاء المتكلسة بقطع هشة من السحب والناس والضجة الأليمة التى يحدونها ، والأرصفت الملونة ، ووجوه الفتيات الحلوة والمقلهى . لكن كل ذلك كان كغبار يهبه في وقت آخر ، لولا عتابر المستشفى الذى كان قد غادره منذ لحظات ، تلك العتابر الدامية ، القسيحة التى تنبت منها أنات المصابين ورائحة « اليزور » والدهاليز الطويلة التى كانت تنزلق فوق بلاطها الذى لوثته الأقدام المتعبة للممرضين والأطباء والجنود ، والنقالات المتدقعة نحو غرف الإسعاف السريع .

« تفتتح أبواب المستشفى الحديدية على جهامة سيارات «الميكروباس» البيضاء المغيرة التى تتسلل ببطء وتتوقف بحذر أمام المدخل الواسع حيث تفتح أبوابها فينتفضى رجال الإسعاف هؤلاء الرجال الذين حرقتهم الشمس وسودت ملامحهم ، تتصاعد أناتهم وهم يهبطون فوق النقالات .

كان يشعر كأن دوامة تلفه وتسحقه ، وحين اندفع يحمل «م» بنفسه مع واحد من زملائه الجنود على واحدة من هذه النقالات ، لم يكن عقله قد استوعب بعد أى شيء مما يدور حوله . اندفع بحمله الثقيل إلى المصعد وهو يلهث وقد طار صوابه من رؤية زيف الدم الذى لم تفلح أكدياس القطن المخضبة كلها باللون الأحمر والمنضغطة على صدره في وقفه . وحين انتهوا إلى غرفة الإسعاف التى تكومت فيها النقالات هرع إليه طبيب شاب وفحصه سريعا ثم غطاه بالملاء وطلب منه الخروج برفق بلهجة ملول . وحين احتواه الشارع المصطخب ، صلبته الشمس التى كانت قد أشرقت لتوها بعد أن بددت من حولها السحب .

غشت عينيه بضوئها الصارخ ، وصك سمعه صوت الترام الذى راح يصلصل على شريطه الحديدى في زحمة الميذان وهو يتقدم ببطء ، وصوت الجلبة المتعاقبة في المقهى القريب . واصطدم فجأة وبلا قصد بتسول متور الزراع راح يلحف عليه في السؤال . ولما أبلغ أخيرا في اختراق حاجز الكتل البشرية على سلم «الأونيس» وانحشر جسده بشدة وسط زحمة الأجساد

المنضغطة وفجأت أنفه رائحة عرق نفاذة ، شعر برغبة عارمة في البكاء ، لكن دموعه لم تتطوعه

أفاق لنفسه فجأة حين لكزته الفلاحة برفق وهي تناوله السلسلة ليجذبها لنهاية المسافة الباقية على بلوغ الشاطئ . فكر في أن عليه الآن بعد أن يصل للمشط يبحث عن سيارة عسكرية تأخذه في طريق السويس إلى «الروبيكي» ويمدها يبحث عن وسيلة تنقله إلى الجبهة حيث يواجه مصيره هناك .

القاهرة : عاطف فتحى

فجأة أرعدت السماء وأضاءها برق عاصف ، ثم راحت تمطر بنزارة . أحس بالغم يتأبى ولما ارتطمت حافة المعدنية بالشاطئ ، فكر في أنه سوف يتعدو عليه الآن العثور على سيارة وسط هذا الطقس الخطر . لكنه حين كان يهبط إلى الشاطئ ، نظر بطرف عينه إلى الفلاحة في شبه وداع ، ففوجئ بها تبسم ابتسامة كبيرة تملأ وجهها كله . . ابتسامة بدت له متفائلة أكثر مما ينبغي .



قصه الصقور تبني أعشاشها فوق الأمواج

صفحة وجهه ... أخرج كيس التبغ وبضعة صدفات ..
هزها في راحة يده في نصف ابتسامة .. وصدفان المشرون
العزيزة ... طوف ببصره في مكان ما خلف الأفق ...

ومنذ عشرين عاماً هجرت الليالي السمراء وأحضان النساء
والرقص حتى النجى ... احترفت الكلام مع الأسماك
وأدمنت صوت طقطقة الحطب تحت دورق القهوة في أمسيات
الشتاء الباردة طوح بشبكته في الهواء فلامست وجه الماء
المجدور بموجات هادئة .. تنائر الرذاذ المالح على صدره
العالى .. هرش ذقنه الصفراء المشعقة .. وكل الإناث لا بد
لهن من زواج ... هي أنثى ، وقد جاءها المريد ... يريد
اختطاف صدفان المشرين ... لكن ...

شد شبكته بسرعة ولم أظرفها .. جذبها إلى سطح
القارب .. ممتلئة كانت بأشياء كثيرة ليس من بينها
السمك ... استلقى بقاع القارب ... رفع رأسه لأعلى ..
وتشبهين كبد الحوت أيتها العزيزة .

رفعت إطار النافذة الخشبي .. مدت بصرها إلى الفنار
القديم .. ولم يمد صديقاً للسفن منذ أعوام بعيدة تنهدت ..
رمت بشعرها إلى الورا .. وفي ذلك الشتاء البعيد .. كان
يسبح عند الفنار .. وكنت أرقبه دون أن يراني .. وسمي هو
حقاً .. لم أر غير أبي والجيران الطيبين .. أبى يقول إن هذا
الفق يشبه قبطاناً قديماً لم يكن يحبه .

للبيت الخشبي حجرتان .. أرضيته القديمة من الخشب
الكالح ، وسقفه يتأكل ببطء مرور الزمن عليه . الأعشاب
الصفراء قصيرة وعالية متناثرة حول البيت .. نافرة عجفاء ..
الطيور البيضاء تحط عليها وتحشى البيت الخشبي القديم .

تمسدت المجرى مع هبوب تلك الريح الباردة في
الضروب ... تهمس بين العشب ... فتطلق البوابة
الخشبية الواطئة عند المدخل ، وترحل في الليل حين يكف عن
الغمز مصباح الزيت القديم المعلق بالدخيل ، ويبدأ كل
شيء .

تعود المعجوز وابنته مقدم الطيور ورجلها وكانت
الفناء تحلق في الأجنحة بعينين زرقاوين وتجرى إلى غرفتها
وتدس جسدها في السرير ، وكان المعجوز يميل إليه صوت
بكاء .

تعود المعجوز الانتصاب والانحناء على قاربه الخشبي
القديم .. تعود فورة الموج حين الشتاء .. تعود شرشرات
البرق تضوي السواد المترنح حوله ... تعود اهتراء شبكته
القديمة بين أسنان الأسماك .. تعود أشياء كثيرة وتفاصيل
أكثر .. لم يكن بينها هذا اللون الكالح للشمس .

وأو .. تشبهين كبد الحوت أيتها العزيزة ... مسح حافة
القارب وهو يرمق الشمس في غموض . توقف عن مضغ
التبغ ، بصق في الماء .. أصابت بصقته صورة وجهه
للمسحوسة ... تحسن التجاعيد التي شقت غضونها على

وحيداً يجلس إلى الطاولة الخشبية القذرة . . عسكاً بالكأس
الزجاجية . . . لا أحد هنا غيره يرمق اللهب المهرتز عن بعد من
لوح الزجاج المكسور بالنافذة . . وذلك الجار الطيب يعشق
النار حقاً . . منذ عشرين عاماً هجرت الليالي السمراء
وأحضان النساء . . . » .

نهض إلى غرفته مترنحاً . . توقف بالباب . . التفت إلى
باب الغرفة الأخرى الموصد على لا شيء . . مسح الزبد المتجمع
على حافة فمه بيده المبرقعة . . سقط بجوار السرير .

حين مرَّ جاره الطيب بالبوابة ، خيل إليه صوت بكاء . .
ابتعد محاذراً . . وأجنحة الطيور البيضاء تضرب الهواء فوق
رأسه . . تعودت المجيء مع هبوب تلك الريح الباردة في
الغروب . . تهسس بين العشب . . . فسططق البوابة
الخشبية الواطئة عند المدخل ، وترجل في الليل حين يكف عن
الغمز مصباح الزيت القديم المعلق بالداخل ، ويبدأ كل
شيء .

أغلقت النافذة . . حانت منها التفاتة إلى المرأة . . راعها
نفور ثدييها من فتحة الصدر بالجلباب . . تحسستها يديها في
نشوة . . أغلقت فتحة الجلباب في وجل . . ومرَّ هو طعم الملح
المخبوء في الصدر . . أدركت عودة أبيها . . خرجت إليه . .
ومعها في صمت . . لم تطق بقاء عينيها الواسعتين في عينيها
الغائرتين فجئرت إلى غرفتها . . جلس إلى الطاولة الخشبية
القذرة . . خيل إليه صوت بكاء .

رشق مجدافه في الرمل الساخن . . إرتمى كأنه يقفز في هاوية
عميقة . . عميقة . . أخذ نفساً عميقاً . . رائحة اليود تجعله
سعيداً . . . لكن الآن يختلف الأمر .

حط أحد الطيور البيضاء على قدمه . . رمقه بعينين واسعتين
قبل أن يجفل ويطير . . نهض متاقلاً نحو البيت الخشبي
القديم .

الإسماعيلية : إيهن فزاع

لا

قصة المعراج والمفازة

التزاما صارما بكل ما طلب مني ، ما وقفت برهة التفتظ نفسا
يحدد حيوي . . لم أبذل من إيقاع غطاي لأخفف عن ركبتي
آلامها . . كنت أمنيأ إلى أقصى حد . . لم أضعف أو
أستاهل . . رأيت جلد الكعيبين يتشقق ثم يتآكل ومشيت . .
تأرجحت ساقاي ومشيت . . انفرس الألم في فقرات ظهري
ومشيت . . وعندما انتهت كيأني كله مرة واحدة رغما عني سقطت
من طول فوق الأرض . . جاءت سقطتي بجواره . . كان
رجلا حاله أسوأ كثيرا من حالي فحصلت نفسي وأيقنت بحسن
حظي . . فماذا كنت أصنع لو كان الذي مكانه حجرا أو شجرة
أو حيوانا ؟ انتهيت لنفسي ويحنت عن السؤال النسائم في
الذاكرة ولكنه تعلق بطرف لسالي . ارتج على ولم يخرج
السؤال .

○ ○ ○

. . . قم . وللم نفسك . . وكما لم تبك من قبل أنك . .
وعندما تحاط بدموعك المتساقطة اعبرها مستبشرا . . من
البداية أبدا وكان شيئا لم يكن . . أخطأت وعليك أن تتحمل
تعبة الخطأ . . بنفسك تقب وابتع عن السبب ، فلن يكشف
لك عنه . . من الآن احرص على تنفيذ ما يطلب منك ، تمسك
به ، لفته حول معصمك سوارا ، علفه في أذنك حلقا . . فها
هي ذى فرصة جديدة تمنح لك . . لا تبدها ، لا تنتظر حونا من
أحد ، ولا مساعدة تمدها اليك يد الالمقدار ما تستتفر أنت
ما بداخلك .

امش في خط مستقيم تماما . . ويقدر ما تستعفك قدمك
استمر . حذار أن تتوقف ما بقيت في ساقبك قدرة على
الخطى . . فقط عندما تصبح أدنى حركة معها ضوأت كهيئة
بانكفائك على وجهك قف أيتها كنت ، ثم اسأل أول كائن
يقابلك إنسانا كان أو حيوانا . نباتا أو جمادا . وانتظر الإجابة
ثم نفذ ما يقال لك فورا بدقة ودون إعطاء . . على سبيل المثال
إن قيل لك استمر في المشي . . تحامل على نفسك وامش حتى
لو اضطرت أن تزحف على بطنك وصدرك . وإن قيل لك عد
من حيث جئت لأنك لم تؤهل بعد ، فاستجب للأمر واستدر
عائدا ، اما لو طلب منك الغناء والرقص فاصدح بصوتك
وحرك جسمك مندجا ومستغرقا . وقد تدعى إلى الجلوس
وتناول الطعام والشراب المعد سلفا ، اجلس واملأ معدتك
منها حتى لو كانا غير مألوفين لك . . ولا مشكلة إن أمرت
بالمطاف ، اهتف وستجد أن الأمر لا يمثل مشكلة أو يكلفك
جهدا فحنجرتك تستعفك لدرجة أنك أنت نفسك لن تصدق
أن لك هذا الصوت الجهوري . .

○ ○ ○

. . وهأنذا قد مشيت . . جعلت من شعاع عيني دليلا
يسبقني ، ومن ساقى سبينة أبحر عليها . . ومن دفات قلبي
طربوا لمحسني . . ومن أنفاسي المتلاحقة رياحا تدفعني . . لم
أحاول الميل يميناً أو يساراً ، تحذت من الخط المستقيم طريقاً
جعلته هدفي ، حافظت عليه قدر طاقتي وجهدي . . التزمت

.. وهانذا قد قمت .. زجرت نفسي كما لم أجزعها سابقا .. زحمت شفتي حتى لا تخرج منها أمة ألم .. سددت شقوق الكمين .. عملت بالصيحة .. تجاهلت كل المسافات التي قطعتها .. أقبلت على الأمر كأن أبدا لغوري .. كانت غاييتي أن أعرف ممكن الخطأ .. ظلت حريصا على مفردات السؤال .. عضضت عليه بالتواجد حتى لا يفلت وأفقده .. ولأمانته طاف بالذهن خاطر ثقل على .. فلماذا السير في الخط المستقيم ؟ تشاغلته عنه وتفرغت لما أنا فيه .. تخننت لو حدث الوقوع إلى جوار من أجد عنده الإجابة .. من شدة انشغالي بهذا وقفت أنتدبر ..

○ ○ ○

عُد .. لا مفر من الصودة .. لم يبق من سبيل آخر أمامك .. هي فرصتك الباقية والأخيرة ثم لا شيء أبدا .. لو أحسنت صنعا ما تواريت وما وقفت .. ما مضى كثير كثير ، وما بقي أقل من القليل ..

- ١ -

.. وهانذا قد عدت .. وكل إرادة وتصميم ألا أقم في خطا يعرقل مسيرتي ، اتخذت قرارى أن أمضى حتى لو تساقط لحم الكمين وتعرت العظام .. فور انكسالى على وجهي مستهلكا انطلق السؤال من فمى .. أجايتى النملة .. لم أبدد الوقت فيما لا يفيد فأشعلت الذهن كيف فهمت النملة لغتي وتعرفت على كلامي .. أو كيف فهمت أنا لغتها وعرفت كلامها .. قالت : اتبعنى ... تبعها ..

قالت : انتظرتك زمنا .. طال شكرتها
قالت : لعلك بعد هذا ترفع رأسى عاليا وتطيل من رقتى ..
ابتسمت

قالت : لا تخذلنى عند التجربة .. طماننتها
قالت : المشقة الفعلية فيها يائى .. انزعجت
قالت : ها هي ذى المدينة تظهر لنا فحث خطاك
سألته : أكثر من هذا أفعل ؟
قالت : أنا أبطله لحاظرك ، أنا المكلفة بأمرك ..

لمبى اتضح باب المدينة .. تمهلت النملة في السير .. تمهلت بدورى .. بلغنا البساب وقفت النملة فوقفت .. استأذنت لنا من الحفرة في الدخول ، فأذن لها ، دخلنا معا من البوابة المرتفعة المزينة بالاعلام والأضواء واللائنت ..

قالت : سأودك بنفسى وأكون لديك حتى النهاية ، ثم أتركك وأنصرف .. شكرتها

قالت : مارايك لو قطعنا ملل الطريق بالحدث ؟ رحبت

بأقتراحها واستحسنته
سألته عيا تود أن أحدثها عنه
قالت : قل كل ما ينظر لك ببال ..
قلت : قد لا يعجبك حديثى ، والأفضل أن تحدثنى أنت ..
نفت ظنى هذا وأكدت لى أن عندها رغبة حقيقية في الاستماع إلى ..

أخذت أروى ما أعرف دون ترتيب .. على وجهها ارتسمت علامات الدهشة والفضول معا
قالت : كل هذا يحدث ؟
مخرجت وأقسمت أننى لا أكذب ولا أختلق ..

قالت : أصدقك

استفسرتها : أبقي كثير ؟

أجابت : حسابيا نعم .. ولنى أحب وأرأى وسعى لا ..

استفزتني الإجابة فمشيت إلى جوارها صامتا

قلت : لم لا تواصل الكلام

قالت : ماتت رغبتي

استأذنتنى أن تقص هى على .. رحبت .. بعد برهة وجيزة تبين لى أننى أنا الذى أقص .. تضايقت ، شعرت بهانة .. نبهتها للأمر ، أفادتنى أن واهم وأن شعورى هذا فرط حساسية من جانبى لا مبرر له .. انفعلت انفعالا حادا عندما توهمت أن حركة جفونها تنبئ عن الإقبال من شائى ..

وقفت قدعى إلى أعلى مكان طاوعتنى فيه عضلاتى ثم هربت بها عليها .. فى اللحظة المناسبة تمأشلت انقباض قدسى ، نظرت نهجها فى عتاب وشفة وغادرتنى دون كلام ..

○ ○ ○

.. اعترف بسلوكك الشائن ، وثانيا اعتذر وأنت خاضع متجرد من عنجهيتك ، عليك أن تعى الدرس جيد أو تعمل على الوصول إلى لب الأشياء .. لا تستهن بشئ مهما صغر فقد يكون ذلك إن أردت دليلا .. وبصيرتك إن أردت نورا .. أذكر فى نفسك ما حدث معتبرا ومتأملا .. فى البداية ، عندما ما رأيت الرجل متعبا أكثر منك حسب أنك خير منه فارتج عليك وضاع منك السؤال ليصير حتما عليك أن تبدأ من البداية ، ثم لا يبق بك الأمر عند حدود التفكير بل يصل إلى مرتبة الفعل ، ترفع قلمك معتبرا ومغتبرا بمقدرك لتبدد بنفسك كل شئ ...

- ٢ -

.. وهانذا اعترف أولا وأعتذر ثانيا .. بوسعى أن أزعج

من وثيق يعبر معى الطريق . . أما من صاحب يؤازرن فيها
انتويت ؟ ما يروق لى لن أتردد فى فعله حتى لو صارت أفعالى
نوادير يتفكه بها السمار ، وحكايات تروىها الشفاه . . الآن الآن
أو . . لا أبدا سأبحث قبل كل شىء عن الرجل الاسوأ حالا
من حالى حتى لو انمحت ساقاى من طوال البحث . . سأنقب
فى كل الأمكنة عن النملة التى كدت اسحقها وهى تقودنى حتى
لوفقدت القدرة على الابصار من كثرة التدقيق . .



أقبل . .

ديايط : مصطفى الاسمر

أننى قد استنفدت بكل ما مرى من تجارب وأحداث . . لن أقع
فى خطأ بعد الآن . . لن أتقاعس حتى لو تآكل لحم البطن
تبدلت الأمعاء وظهرت للأعين خيوطا ممتهدة . . أعرف أننى
استنفدت كل ما أتيتح لى من فرص . . ولتكن هذه هى الفرصة
الثالثة ، وكما حدثتنا الأمثال الثالثة ثابتة . . قليل على ما قد
يصيبنى إن لم أكن قد تعلمت واستوعبت . . ما كان كان . .
وما حدث حدث . . ماوقع وقع ، وما قدر قدر . . العبرة بما
سيكون ويحدث . . هذه المرة اخترت أن تكون لى طريقى أنا
وأسلوئى أنا ، وسلوئى أنا ، وتصرفاى أنا . . الآن سأجهر
بالصوت سافرا أناذى : أما من زميل يقطع معى الرحلة ا . أما



قصته البداية

- اخرجني إلى الممر يا .. بيته .
التي ستقول : بل إنها أهم من كبيرة الراهبات .. فهي التي ستكلم .. هي

خرجت الفتاة خلف الراهبة .
نظرت من خلف سور الممر إلى حديقة المدرسة .. وقعت
عينها على قمم الأشجار .. تذكرت أنها دائماً أحببت تلك
القمم في هذا الشهر من السنة .. فداًئماً تزهو الأشجار في ذلك
الموعد ، وهي تراها دائماً عندما تذهب إلى الحمام لتغسل يديها
من الطباشير أو لتشرب .. بين حصّة وأخرى ..
بالأستاذ ..

ترددت لحظة ثم قالت :

- إنه أستاذ ممع .

تداركت وقالت :

- إنه أستاذ جيد .. بل ممتاز .

قالت الراهبة :

- إلى أسألك عن أخلاقه .

بهتت الفتاة

اختلطت قمم الأشجار بقرنفلة كان أحياناً يضعها في عروة
سترته . حين تسأله إحداها عن القرنفلة .. كان يرد : إنه
الريبع .. وحين يتسم كانت الفتيات يتسمن .. وكن
يتهايمن .. بعضهم .. عن حياته خارج المدرسة ..
ويقولن .. إنه كاتب معروف ..

وكن يعزون تلك النزوة لأنه كاتب وليس مجرد مدرس .
كن يعجبين به .. ويحبين اللغة عبر حبهن الجماعي له .

تسألت : هل مدرسة التاريخ اتهمتها بالغش مرة أخرى
عندما وجدت أن إجابتها مطابقة لنص الكتاب .. ؟ أم يراد
منها أن تغش سر زميلة أو أخرى من اللاتي يضعن الكتاب على
أفخاذهن تحت الدرج وينقلن منه الإجابة المطلوبة ..

أم ماذا ؟

تحدثت الراهبة أخيراً وسألتها :

- الأستاذ عفيفي ..

ما رأيك فيه ؟

- أنا .. ؟

شعرت لوهلة أنها مهمة .. وأنها أهم طالبة في المدرسة ..

انحسر العالم في نظر الفتاة وبات مجرد قرنفل الأستاذ عفيفي .
 حيرتها تلك القرنفل .
 نظرت إلى الراهبة وسكت .
 تساءلت إن كانت القرنفل هي السبب ؟
 ودّت لو أخفتها عن الراهبة . . لكنها وعدت بقول الحق .
 قطعت الراهبة صمت الفتاة وعادت تسأل :
 - ماذا عن موقفه منكن كفتيات ؟
 ماذا تقول . . إنه دائماً مبتسم . . أتيق . . وابتسامته
 تلك ، وأناقته تضيفان شيئاً من البهجة وأيضاً الأناقة . . ولم
 لا ؟ - على حصة اللغة العربية .
 إنه غير مدرّسي الأعوام الماضية . . ذلك الذي كان
 يسجنهم في حصته داخل قواعد صارمة لا تبيح بالحياة . .
 أما عفيفي . . .
 أرخت جفنيها وسكت .
 شعرت أن ابتسامة تفلت منها . . وأن الراهبة ليست بحاجة
 إلى نظارة لتراها .
 ودّت لو فتحت فاهاً . . وأسعفها ذهنها بجواب . . لكنها لم
 تُجِر جواباً . . ووقفت عيناها ثانية عند قمم الأشجار
 المزهرة . .
 قبل أن تنحدر من عينيها دمعاً ، وقبل أن تعود إلى
 فصلها . . تساءلت :
 - لم هذا السؤال . . ؟

الفاهرة : ليل الشريف



قصه الرقصة

دون أن يحرك شفتيه . . الطريق الآن خال توقف أمام الحاجز ، طوق العربية مجموعة مكونة من أربعة ، قدم لأولهم بطاقته بينما فتح الآخرون أبواب العربية فاحصين داخلها . طال مكوثه والرجال يتحركون بألية متناهية ، تسرب إلى داخله خوف غريب ، أنزل يديه عن مقود العربية ووضعها على فخذيه وقد أحس رأسه عموماً بحس الخوف والقلق حتى لا يفقده الموقف كيانه وإذا بشيء صلب يطعنه في جانب رأسه وصوت أجش يخترق مجاله الخاص . .

— وهذه من تكون . . ؟

رفع رأسه وتأمل مقدمة البندقيّة التي احتكت برأسه متذكراً عصي المدرس الغليظة التي كان يلکزه بها هو ورفاقه في الفصل عندما يطلب منه أن يقرأ الدرس أو يعيده . تنبه وأخذ يتأمل صاحب الصوت وقد أدرك أنه الواقف بمحاذاة . ارتبك وتأخر في الإجابة وهنا مد الرجل يده إلى داخل العربية وأخرج الصورة من فوق (تابلوه) العربية . تأمل الصورة وفي صوت خافت قال . .

— انها زوجتي . .

كان يتوقع انتهاء التوقف والتفتيش عند هذه المرحلة غير أن أحدهم ركب معه وهو شاهر مسدسه بينما صاغر صاحب الصوت الأجش الصورة . لا يدري أين الطريق وكل ما تبادلته مع مرافقه القسري اشارات تدله على الاتجاه الذي يسير فيه حتى

توقف عن التفكير وأخذ يقلب ما بين يديه من أوراق مهمة . (كانت هنا البارحة) . تلفت حوله أخذ يغير من جلسته بين وقت وآخر ، قال بصوت مرتفع (يا ترى أين اختفت . . ؟) . تأمل الجدران المحيطة به . توقع أن يقول له أحدهم إنها هنا . . حرك يده اليمنى هاجس في داخله يدعوهم إلى تحريكها بشكل آلي ، انفجر الموقف . لم يعد لديه بصيص أمل في العثور على الصورة التي يقدم لها التحية كل صباح ويقبلها ، وفي المساء وهو يغادر مكتبه يستأذن منها . إنها كانت حتى يزور البهجة في داخله ، يفرقه في دوامة من العمل الجاد والارتياح النفس . . كل ما يتذكره أن ظرفاً غامضاً جمعه بصاحبيتها ففقدت زوجه ، وكذلك ظرف غامض دفع صاحبيتها إلى هجره وطلب الانفصال ، ولم يتوان عن تحقيق رغبتها لشموه بأنها سوف تصل إلى مرحلة يفقد فيها ذاته . . وبالتالي يفقد الاحترام الذي تكنه له . ولم يتبق منها سوى هذه الصورة التي يشعر بأنها حجاب يحول بينه وبين نسيان وجوده وحرز يقيه من المصائب والوقوع في الخطأ .

نهض من مقعده بعد أن بعثر الأوراق التي فوق مكتبه وخرج لا يولئ على شيء (انهم ينتظرون مقلمه) مهمهم وهو يشعر بحرك العربية الطريق طويل والحديث يحتاج إلى تويب واعداد . توقف أمام حاجز تفتيش ، أخرج بطاقته من حافظة النقود ، أرتال العربيت تتحرك ببطء ، لم يتبق سوى عربتين ويتجاوز الموقع . أنزل زجاج الباب المحاذي وأخذ يتأمل الرجال المدججين بالسلاح (انهم ليسوا من رجال السير) قال ذلك

يشعر بأن أحدهم خرج من الخيمة . تأمله قليلاً ثم صوب نحو
رأسه مسدده وأطلق عياراً واحداً . التفّت على أثره عنوة وقد
انبعس الدم من صدغه . كانت الصورة تقف أمامه بكل
عنفوانها ثم انكبّ على وجهه .

دخل سياجاً من الأسلاك الشائكة وأكوام الرمل . أوقف العربية
وترجل .. أخذ يسير في طريق متعرج حتى وقف أمام خيمة من
القماش الداكن وطلب منه مرافقه الوقوف . شعر بعدم
الاهتمام بما يدور في داخل الخيمة فأخذ يتلفت متنبهاً المكان ولم

الطائف - محمد المنصور الشفحاء



فضة القُرود

رغم أنهم أقاموا بعيداً عنها سنوات طوال في مساكن صغيرة ملقحة بمصنع الطوب الذي يعملون به .. كانوا خلالها بالنسبة لنا كالأشباح

نراهم فقط من بعيد .. لكننا لا نكلمهم ولا نكاد نحفل بهم .. حتى تخطى الحاجز ذات يوم رجل منا لم ترقه حرفة الصيد الرتيبة ، فسعى نحوهم وتقرب إليهم وأنغمس في صخبهم أياماً ثم عاد إلينا .. في فمه مفردات جديدة وضجة عنيفة .. وبعد أيام أعلن على الملأ .. أن المصنع يحتاج لعمال وعمالات وأفاض في وصف خيراته وحوافزه ..

تحطم السكون الملتصق بالأرض والجدران وتحمرت الألسنة من سجنها الجاف ، فتحدث الرجال عن شيء آخر غير السمك والحلقة والأنواء ، وتحدثت الفتيات والعجائز عن المصنع بتفاؤل عارم في الفروج من وراء الستار الحديدي الصديء ، وامتلاك الأشياء الجميلة التي حلمن بها ..

وسواء رضى الشيخ ومدعو الحكمة وأصحاب القرارات المصيرية أو لم يرضوا فإن عدداً كبيراً من الفتيات والفتيان التهبوا ناحية المصنع بعد الفجر وجعلوا يجذثوننا عن الخلط والرص والحرق

أعينهم لاهمة متحدية لا تقبل أبداً أن تعود إلى الحملقة في الجدران المألحة والشوارع الراكدة والفضاء السخيف .

ويدأت أقدام غريبة تدب في الحواري وعلى مصاطب الدكاكين تشتري وتستهلك وتحدث بلهجة ظريفة .

كما ينقض الليل الجبار فوق النهار فيمحو آثاره بلا رحمة كان مربوطهم على البلدة الصغيرة الساكنة إلى حد الملل !!

امتألت بهم - تدريجياً - شوارعها وعملاتها وبيوتها فأكسبوها - بمضى الوقت - مظهراً جليداً صاخباً قتل الهدوء بكل قسوة ! صباحها الذي كانت عناصره الموروثة تتألف من أذان الديكة وخروج الصيادين الهادئ صوب البحيرة . اقتحمته النكات الجنسية اللاذعة والمشاجرات العنيفة التي يكون منتهائها على الدوام ضحكات صارخة وموجات متتابعة من السعال الجاف المفزع ..

ليلها المشهور بصمته شبه التام وأبوابه الموصدة .. دبت فيه الحياة فطال إلى الفجر مشحوناً بصراع القمار القاتل والأنفاس المخدرة اللاهثة والألفاظ الغريبة الجرس ..

عملاتها فارقها الكساد والبيع بالأجل للصيادين حتى يجاسبهم صاحب الحلقة .

وامتألت بأنواع ظريفة من السلع الغالية أغلبها معلبات جاهزة .. بلوييف ولانشون وسفن آب

حتى أفراسها ولياليها تأثرت بالوافدين فانزوت أغنيات الصيد القديمة وانتشرت كاللهب أغان سريعة راقصة

تيار هادر جرف معه البلدة القديمة كلها وألقاها في دوامة هائلة بفضلهم .

النقود تخرج من جيوبهم بسهولة وبلا مساومة كأنهم يصنعونها بأيديهم .. تصبهم للخاية نظرات الدهشة والإعجاب فيالغنون في التائق والإسراف ، حتى تحولوا إلى أسطورة ..

عندما تقدم بعضهم خطبة عاملات المصنع قبولوا بالترحاب . ودعمت المصاهرة مراكزهم فالتسبوا إلى عائلات زوجاتهم والتحموا بالهيكل الاجتماعى كجزء قديم من نسيجه ..

لم تكن لدى الصيادين أبداً القدرة على المسايرة .. فدخلهم لا يكاد يسد الجوع ودائماً تنتظرهم « نوتة » الحساب في دكان البقالة والمقهى

ثم إنهم يحكم عملهم ليسوا أصحاب سهر مثل الآخرين ولا يعرفون الكثير عن المقامرة والفحش وال « قنواقي » « أكل الغيط قلوبهم وهم يرون الدكاكين والمقاهي تدور أعناقها ناحية هؤلاء .. تقدم لهم الاحترام والتجلة على قدر تقصدهم واستهلاكهم ونجملهم - وهم أصحاب البلد - في ذيل القائمة بكتابتهم وقرهم الدائم

حتى العرائس .. صار حلمهن الزواج من عمال المصنع الذين يرتدون البطلونات المحزقة والقمصان المزركشة ويسكنون بأيديهم أجهزة التسجيل الضخمة التى تصم الأذان ويتقنون فنون الغزل والملاعبة فيقفون في الشوارع المظلمة قابضين على أبدي الفتيات الموعودات بالز .. يقتسمون لمن أجل الهدايا وأغلاها ويدفون أهل المهور بلا تردد ..

الفرقان اتنما غماً بتناقض مواقفها وأسهمت تصرفات كل منهما في غم القطيع وعمقها ..

لكن الغرياء لم يتخلوا نفس موقف الصيادين السلى بل بدأوا يتحرشون بهم .. يرمون عليهم كلمات قاسية تصدم رجولتهم وتثير الدماء الحارة في عروقهم ..

وكانت الواجهة ..

البلدة الصغيرة التى كانت موطناً للملل .. تحولت إلى ساحة قتال استعرض العمال فيها فنونهم الحديثة فهزموا عصى الصيادين ومجاديفهم بالمصارعة الحرة والكراتيه ..

وصار الصيادون في الشوارع كالنخيل الحاوية ولم يتمكنوا من الحصول على حقهم في مجلس الصلح العرفى لأن الحاضرين أدركوا أن المجلس سوف يتحول إلى مذبحه وهم يرون استمدادات العمال وأصهارهم بالطاوى والمسدسات فعالوا إلى جانبهم وحبس الآخرون ألسنتهم جانحين للصلح

من يومها صارت السطوة لهم .. يسبرون في الشوارع يلغطون ويغنون ويقفون مع الفتيات يتناجون ويتلامسون دون اعتراض !

لم تستطع التقاليد في القدم أن تصمد أمامهم كأنها كانت تنتظر أى يد تمتد لتهاوى وتناثر ..

كانوا يتقنون بأنفسهم وقدرتهم على حد السفه ويجهرن بأنهم صنعوا للبلدة مستقبلاً بعد أن كانت جثة ..

من كان يصدق - قبل قدومهم - أن شقة من غرفتين تؤجر بخمسين جنيهاً ؟

ومن كان يرى أرفف المحلات مكتظة بكل هذه الخيرات ؟ بل من كان يعيش الحياة كما ينبغي ويدرك أسباب البهجة والسعادة قبل أن يراهم ويسمع أغانيهم ويشاهد رقصاتهم وطعامهم وأطفالهم الذين يشبهون اللالكة

هذه الأحاديث كانت تحفر ندوباً في قلوب الأهالي وتنتزع الآهات والزفرات الحارة من صدورهم .. نجملهم بكرهون البلدة التى لعبوا في تراثها وشبوا فيه ويؤثرون البقاء في البحيرة حتى يلعب الذود في ملابسهم فيعودون .. منكس الرؤوس كأمري الحرب .. تصلم داخل غداهم ضحكات ذات صلصلة وأقوال بذينة مكشوفة .. فيدخلون تحت الأغشية هاربين

وظلوا تحتها حتى اخترقها كلمات هامة سارة .. كانت كافية لأن يخرجوا رؤوسهم قليلاً يستنشقون الهواء النقى ويلقون نظرة على البلدة !

الكلمات كانت تقول إن الحكومة قررت إلغاء مصانع الطوب الأحمر التى يأكل طمى الأراضى ..

قذفوا الأغشية وخرجوا إلى الشوارع والمقاهي يستلمون .. لم يجدوا سوى السرور التقليدى والصياح الدائم تشككوا في مصادرهم وجرو أقدامهم الثقيلة لكن الأيام أكملت الخبر ودارت به الألسنة كلها ..

المصنع سيقفل !

الحكومة حددت مهلة

لم يبق إلا شهران !

لم يتوقعوا الخلاص بهذه السرعة ..

ويوم أن جاء العساكر وأغلغوا المصنع وزعوا الشربات ولعلت العيون المجبهة ورقصوا رقصة التحطيط وسهروا حتى

الفجر ينتظرون الرحيل ويتمعون أبصارهم بمشهد الانسحاب
المخزى . .

لكن أحداً منهم لم يظهر . . تفرقوا كالجن في الثنايا . .
وقال الصيادون إنها حلاوة الروح .

وانتظروا دون جدوى

أصحاب المصنع أعلنوا عن هلمه وبيع أراضيه !
والغرياء ملتصقون كالحفايش . . يجتمعون ويتضرعون
همساً . .

الطائفة المترتبة نفذ صبرها فرمت كلمات هازقة عليهم لكنهم
ردوا عليها بأعنف منها
ولاحقوهم بالقششات فانصرفوا بعيداً !

ولم يصدقوا عيونهم فجر اليوم التالى وهم يرونهم في البحيرة
مع أصهارهم وأقاربهم فوق القوارب يعملون بهمة وثقة من ولد
صياداً الواحد منهم بعشرة من شباب الصيادين الصغر !
يرمون الشباك ويجذبون السمك ويجذفون كالقروء !
وفى المساء خرجوا إلى المقهى يضحكون ويصيحون كالغفاريات
يتحدثون عن الشباك والبلطى والقوارب كما كانوا يتحدثون
بالأمس عن الرص والحرق والخلط !

بدت البحيرة بعد ذلك كالهرجان
المياه الجامدة تحركت مع أغانيهم ورقصاتهم اتفموا الحلقة
بكميات رهبة من السمك !

وبعد أسبوعين خرج ثلاثة منهم يحملون مصاوغ الزوجات
والمسجلات والمراوح والخلاطات إلى الاسكندرية وعادوا في
اليوم التالى بعصرة نقل محملة بالمركاك الجديدة التى تسير
بالموتور . . وبها أماكن لوضع الشباك والسمك . .

مع الفجر الوليد حملت إلى المياه النائمة فاستيقظت على لمسة
جديدة ناعمة وأصوات عذبة قوية . . ساروا في رفة رائعة !
وبدت المراكب المزينة بالأعلام كالخسان في ليالى الزفاف
استعرضوا شباكهم البلاستيك الجديدة وألقوها صائحين ثم
جذبوها مليئة بأسمك البورى التى تلمع في الشمس !

وقف الصيادون بعيداً يرمقونهم
وجلبتهم تنفذ في الأدمغة كالسهام المستونة

تحادثوا دهشين وحاولوا أن يفسرا الموقف لكن الغرياء الآن
قد استقاموا وحافظوهم في طريقهم إلى الحلقة لبيع الأسماك ،
فصمتوا معلقين أبصارهم بالمركاك الجديدة .

الغرياء تحرشوا بهم وألقوا النكات الهازقة والأغاني
الخليعة . . لم يجد الفريق الآخر في نفسه أى أثر للمقاومة
وانشغلوا في تمحص مراكبهم البيضاء وشباكهم اللامعة حتى
اختفت آثارهم وتفتت أصواتهم . .

عندئذ تبادلوا النظرات ولم يجد أحدهم كلمة . . ففرفرو
ينظفون القوارب الكالحة ويرتقون الشباك المهللة وعبوهم
تسرح بعيداً وراء الغافلة المخفية .

منية المرشد مركز مطويس : سمير مزيى المنزلاوى

الى

قصه روسيه تأليف : تامارا شينارييفا

ترجمها عن الإنجليزية
د. أحمد شفيق الخطيب

قصه المسأله

— « هل مازلت تعملين واجبك ؟ » قالت أمها وقد ظهرت قرب الباب .

« هل يمكن أن تكوني متبلدة هكذا حقاً ؟ »

— « لقد كتبت بالفعل كلمة مسأله ... »

— « ألا تعرفين كيف تقومين بحلها ؟ ونظرت أمها إلى الكتاب المدرسي ، « ألا تعرفين كيف تحلين مسأله سهله كهذه

كانت هناك ست عشرة بالونه انفجرت ست ... »

— « كل واحد يعرف أنه تبقي عشر ! » قالت يوليا ، « ولكن لماذا انفجرت ست بالونات في نفس الوقت ولماذا تشتترين لي التنتين أو ثلاثا ، بينما توجد ست عشرة ... »

— « ولكن أحداً لا يسألك عن كل هذا ! » قالت أمها ذلك

وهي تصرخ بانفصال . « فقط اكتبى الحل ، هذا كل ما في

الأمر ، كما أن المسأله لا تقول إن البالونات قد تم شراؤها

لطفل واحد ، فربما كان للأمم خمسة أطفال مثل جارتنه العمه

ليوبا . »

— « ولكن إذا كان هناك خمسة أطفال ، فكم بالونه يأخذها

كل طفل ؟ »

— « سوف يأخذ كل واحد ثلاثاً ، ولكن الأخير يأخذ واحده

إضافيه » ، قالت أمها وهي تنتهد .

— « ولكن هذا لن يكون عدلاً بالنسبة للآخرين ، قالت

يوليا ، « لقد كان ينبغي حقاً أن تشتري خمس عشرة بالونه . »

— « لا أستطيع الاحتمال أكثر من ذلك ! » وأمسكت والده

يوليا رأسها بكلتا يديها وغادرت الحجرة .

أعطت المعلمة واجب حساب للأطفال ، وكانت مسأله غريبه جداً تدور حول ست عشرة بالونه : « اشترت ماما ست عشرة بالونه ، انفجرت ست منها ، كم بالونه بقيت ؟

— « يا إلهي ! » صاحبت يوليا بوريسكينيا في دهشة . « لا بد أنك تخمين طفلك حقاً حتى تشتري كل هذا العدد من البالونات دفعه واحده ... »

فقد كان يشتري ليوليا دائماً بالونه واحده أو اثنتان أو ثلاث ،

ثلاث على أكثر تقدير ، واحده حمراء ، وواحده زرقاء داكنه ،

وواحده صفراء ، ولم ترف في حياتها طفلاً يسير في الشارع وهو

يجعل ست عشرة بالونه معاً ، فمثل هذا الطفل لن يسير بل

سيطير .

— « ماما ! نادت يوليا

— « ما الأمر يا عزيزتي يوليا ؟ » ردت أمها وهي في المطبخ .

— « أنت لا تستطيعين شراء ست عشرة بالونه لي ، هل

تستطيعين ؟ »

— « لأي غرض ؟ هل طلبوا منك ذلك في المدرسه ؟ »

— « حسناً ، لا . . . ليس هناك سبب محدد . » قالت يوليا

ذلك وهي تنتهد .

وشعرت أن أمها لم تكن تحبها كثيراً على أية حال .

« انفجرت ست بالونات . . . كررت ذلك لنفسها . « لماذا

انفجرت ؟ كل الستة في نفس الوقت . . ربما كان الطفل يسير

في الطريق واصطدم بشجرة صنوبر ، أو ربما دخل في عراك

فانفجرت البالونات أثناء الشجار ، ياله من شيء مؤسف ! »

وسمعتها يوليا تتحدث إلى أبيها في الهاتف .

وهكذا فإن يوليا يوريسكيثا لن تذهب إلى المدرسة غداً ،
ولن تجرى أو تقفز . . بل سوف تطير وهي تمسك بخيوط ست
عشرة باللونة !

— « أوليج ، كم أنا مسرورة لأنك لم تغادر العمل بعد !
أرجو أن تشتري ست عشرة باللونة ، لا تسألني أية أسئلة ،
أرجوك ، وإلا فسوف أجن ! »

القاهرة : أحمد شفيق الخطيب



اللعب تحت المطر

حاتم رضوان

الطقوس . يسحب الكاب من فوق التابلوه . يضعه على رأسه ، وينزل . يدور حول العربة مرة واحدة ، تنشر فيها عروق رقبته بتواليه من الألفاظ الخارجة ، فتختفي الارتجاءات المتسللة إلى أجساد الأربعة . يعود بعد ذلك إلى كابينه العربة . يجلس الكاب ، ثم يلمس رأسه في الجريدة من جديد .

●
مرت الشهور رتيبة ، وصاحب البذلة يجلس بصفة شبه مستمرة داخل العربة . تخلص عن تأدية طقوسه اليومية في النزول والدوران . اكتفى بالفاظه التي يرميها من النافذة في أوقات متباعدة . تلك الألفاظ التي فقدت بمرور الأيام تأثيرها السحري على الواقفين بحيط العربة حتى إنهم نجروا وخلعوا بنادقهم ، واستندوا عليها ، وقد رسمت عليهم الارتجاءات شكلا ثابتا ، ويقسم وصلو الفجر أنهم كانوا يرون - وهم في طريقهم إلى مسجد المحطة - الأربعة متفرصين في أماكنهم فوق الرصيف ، وهم يضمون أيديهم على أفواههم يضالبون النوم .

●
تساءل الناس في حيرة : هل يقرأ صاحب البذلة البيضاء الجريدة - حقا - أو أنه يبدري رأسه فيها من تلك الشمس التي تضرب في زجاج العربة ؟ بعضهم قال في عدم ثقة : إن عينيه كانتا تدوران من خلف الجريدة في كل مكان

■
في ظل العمارة المقابلة فوجيء الناس به يجلس فوق كرسى

رغم هذه التعليقات التي لم تتقطع بعد من نشرات الأخبار ، كانت دهشة الناس كبيرة . كانوا يفتحون عيونهم ما استطاعوا . يرحلون . ثم يلتفتون بعيدا عن العربة الزرقاء ، وهم يتحسسون جيوبهم بأيديهم مرتعشة . كانوا يلوفون بحيطان الأبنية العالية نازلين مع شوارع الميدان ، وكانت الشوارع ترميهم إلى شوارع ، فحارات ، فلزقة وكانت الأزقة المسدودة تدارى ملاعهم المتغيرة .

●
وخلال أيام قليلة تعود الناس رؤية العربة الزرقاء ، وهي تقف على الرصيف الأوسط في مواجهة التمثال . وكذا تعودوا حمل بطاقتهم الشخصية . حتى الصغار كانوا حريصين على المشي بصحبة آبائهم أو أمهاتهم . تركوا عادة اللعب تحت سماء الشارع ، ورضوا بالطرقات الضيقة أمام بيوتهم ، وبالعرف التي تحفها الأسقف .

●
في الأيام الأولى ومنذ ولدت العربة الرصيف الأوسط ، والأربعة يقفون حولها . كل واحد فيهم كان مشدودا مثل التمثال الواقف وسط الميدان . كانت بنادقهم مدلاة من أكتافهم ، ومضوية في اتجاه الناس . هؤلاء الذين انضروا سكوتهم الطويل بنفس الهجمات الخاطفة : متى يرحلون ؟

■
مضت الأيام وصاحب البذلة البيضاء يمارس نفس

الذين عادوا إلى التكموم من جديد فوق الأرضة وتحته .
يتدافعون داخل العربات الرديئة في الموقف الجائني متجهين
فيها إلى القرى .

الصغار عادوا إلى اللعب في الشارع . يحرون بين العربات
المسرعة . يقذفون بعضهم بالطوب ، يضحكون من
القلوب ، يستقبلون جبات المطر فوق الكفوف ويننون .



أثناء الأحداث الأخيرة ويعدها جاءت عربات زرقاء أخرى
كثيرة أخذت تصب من مؤخراتها أصحاب الأجسام
المشدودة . والبذل البيضاء . امتلأ الميدان بهم واختبأ الناس
من جديد داخل بيوتهم يترقبون العودة .

بها : حاتم رضوان

من الحيزران . كان يرد السلام على الداخلين والخارجين في ود
زائد . في بعض الأحيان كان يئوهم السلام .



صاحب قهوة البورصة - جنوب الميدان ، أصحاب
المحلات الملاصقة لسور المحطة ، الباعة الجائلون كانوا -
جميعهم - يصيحبون ويمسون على الواقفين ، والجالس مرة
بالسندوتشات ومرة بحبات الفاكهة ومرات كثيرة باكواب
الشاي والسحلب والقرقة .



أهل الناس حمل بطاقتهم . توافدوا من الأترة والمحارات
والشوارع . تحالطوا في الميدان ، يتخابطون أثناء سيرهم
المتعجل ، يتبادلون السلام والشباب يفاصلون الباعة - هؤلاء



تصدر المجلة عددا خاصا عن

القصة القصيرة .. إبداعا ودراسة

في سبتمبر ١٩٨٨

وتأمل أن يوافيها الكتاب والدارسون بما يناسب طبيعة العدد
من قصص ودراسات في وقت قريب .

المنظر

(عطة أتوبيس .. شخص واحد واقف على المحطة عادي المظهر وإن كان يميل قليلاً إلى الرثالة وسوف نرمز له بالحرف (أ) .. إلى جانب سلة صغيرة مغطاة بقرش .. ينظر إلى السلة ثم إلى ساعته ثم يتطلع إلى بعيد ليرى إن كان الأتوبيس قاصداً .. يكرّر هذه الحركات مرة بعد أخرى عندما يدخل الشخص (ب) الذي تلوح عليه الحويّة والرشاقة ، يدور دورة كاملة حول الشخص (أ) ثم يتوقف فجأة في مواجهته .

- (ب) : لو سمحت .. هل هذه عطة أتوبيس ٨٥ ؟
 (أ) : نعم
 (الشخص (ب) يدور دورة أخرى حول (أ) .
 (ب) : هل تنتظر الأتوبيس ؟
 (أ) : نعم
 (يدور دورة أخرى) .
 (ب) : هل تنتظر منذ وقت طويل ؟
 (أ) : (ينظر إلى ساعته ثم إلى السلة ثم إلى ساعته مرة أخرى) .
 (أ) : منذ حوالي ساعة .
 (ب يعود إلى الدوران) .
 (ب) : هل تعتقد أن هناك أملاً في مجيء الأتوبيس ؟
 (أ) : بالطبع ما يزال الوقت مبكراً جداً .. بالنسبة للدورة الأخيرة (ينظر إلى ساعته ثم إلى السلة ثم إلى الساعة مرة أخرى ويواصل) - نعم مازال الوقت مبكراً جداً .
 (ب) : عندما يأتي الأتوبيس هل ستصعد إليه ؟
 (أ) : (يتسّم في استغراب) - بالطبع !
 (ب) : يعود إلى الدوران عدة مرات ثم يتوقف فجأة في مواجهة (أ) ويغاطبه بشكل باتر كمن يصدر أمراً .
 (ب) : اسمع ! ما اسمك ؟
 (أ) : مرتبكا - محمود .
 (ب) : محمود ماذا ؟
 (أ) : يستعيد توازنه ويحيب في فتور - محمود حامد .
 (ب) : حامد ماذا ؟
 (أ) : (الذي سترقه منذ الآن باسمه محمود) - متجهاً جداً
 - محمود حامد فقط يكفي هذا .
 (ب) : (متلفظاً) - اسمع يا أخ محمود

مسرحية

المبارزة

مسرحية من فصل واحد

نصار عبيد الله

- هل يضايقتك أن نتجاذب أطراف الحديث . محمود
كأصداقك إلى أن يأتي الانويس .
(ب) (وقد انفرجت أسارير وجهه قليلا)
محمود بالعكس .. هذا يسرف جدا .
(ب) كلا .. أنت متضايق .
محمود بالعكس أنا غير متضايق .
(ب) كلا .. أنت يبلو عليك الضيق .
محمود متجهاً - قلت لك إلى غير متضايق .. أنت بهذا تضايقتي فعلاً .
(ب) إذن أنت غير متضايق (محمود يمز رأسه موافقاً)
(ب) ماذا في هذه السلة ؟ (يقترّب منها كما لو كان يجم بتفتيشها) .
محمود يبعدها بحركة غريزية - لا شيء .. مجرد قطع من الجبن وكمية من البيض والزبد .. إنهم يبيعونها في هذه الضاحية أرخص كثيراً من داخل المدينة .. ثم إنها طازجة أكثر .. ومع هذا فقد كنت أفضل أن أقضي هذا المساء في المنزل لولا أن زوجتي أصرت على أن أجيء إلى هذه الضاحية البعيدة لأشتري لها الطلبات .
(ب) أنت متزوّج إذن ؟
محمود نعم .
(ب) اسمع يا أخ محمود .. هل تتق في زوجتك ؟
أعني هل تعتقد أنها غلصة لك ؟
محمود (يمود إلى التجهّم الشديد) - وما شأنك أنت ؟
(ب) قلت لي إنك لن تضايق ..
محمود لم أكن أتصور أن الكلام سيصل إلى هذا الحد .
(ب) ولكنك قلت أنك ستكون مسروراً إذا تجاذبتا الحديث كأصداق .. نعم كأصداق .
محمود يا سيد يا محترم .. أنت تتجاوز حدودك !
(ب) إذن أنت متضايق ؟
محمود يمكنك أن تعتبر الأمر كذلك .
(ب) في تصميم شديد - ولكنك قلت إنك لن تضايق !
معنى هذا أنك كنت تخدعي ..
محمود يتجاهل حديثه ويتطلع إلى بعيد ليبري إن كان الانويس قادماً .. ينظر إلى ساعته .. ثم إلى سئلته .. ثم يعود ينظر إلى الساعة) .
(ب) مواصلاً .. اسمع يا محمود أنا لا أحب الخداع .
- في انتصاب - هذا لا يثنى . محمود
(ب) ولكنه يعنى أنا .. قلت لي إنه سوف يسرك أن تتكلم كأصداق .. ومادنا قد عجزنا عن أن نتعامل كأصداق .. إذن فلتعامل كأعداء .
محمود وقد يبدأ دخله الخوف - ماذا تعني ؟
(ب) (في غضب) - أعني ما أقول .. لا بد لنا أن نتعامل كأعداء .. ولابد لنا أن نعبّر عن مشاعر الكراهية والمداواة التي يكتبها كل منا للآخر .. بطريقة إيجابية (يستل فجأة من بين طيات ثيابه سيفاً ويبدأ في الترافض حول محمود الذي ينكمش مترجماً للخلف) .
محمود كلا يا عزيزي .. أنت تضخم المسألة .. لسا أعداء على الإطلاق ... أنا إنسان مسالم .. لم يحدث أن عدائت أحداً على الإطلاق .. كلهم يشبهون لي بذلك .. رؤسائي وزملائي .. أنا متعاون جداً وعلو بالمودة لكل الناس (ما يزال يتراقص ويصوب السيف نحو محمود الذي يتراجع مفزعاً) .
محمود يواصل الكلام .. انه لا أعاديك إطلاقاً .. كيف أعاديك أو تعاديني وكلانا لم يعرف الآخر بعد ؟
(ب) (يتوقف عن الترافض لكنه ما يزال شاهراً سيفه) - عندما يوجد اثنان في مكان واحد فلا يمكن أن تكون مشاعرهما عابدة ، فهما إما صديقان أو عدوان . ومادنا قد عجزنا عن أن نكون صديقين فنحن عدوان .. هذا مؤكد .. مؤكد .. لا تقل غير هذا ، لا تقل لا يعنى أمرك فالشاعر المحابدة توجد فقط بين شخصين لم ير أحدهما الآخر ولم ينظر أحدهما في عين الآخر (يمد رأسه عقداً في عيني محمود الذي يتراجع مذعوراً) .
محمود كلا يا عزيزي .. لقد حدث سوء تفاهم يسير .. هذا كل ما في الأمر . والحقيقة أنني لا أشعر بأي نوع من العداء نحوك . ومادمت لا أشعر بالعداء نحوك .. إذن نحن صديقان ، أليس كذلك (يتسم ابتسامة مصطنعة) .. أليس كذلك ؟
(ب) لكنك قلت منذ لحظة واحدة إنك متضايق مني .
محمود سوء تفاهم يسير .. لقد أخطأت التعبير ..

بطولة الجامعة في الشطرنج .. كانوا يلعبون
بالعقري الذي لا يزم .
محمد : طبعاً .. طبعاً .. إن أمارات العبقري تطل من
عينك !
البرج : وكنت أكتب الشعر .. وما أزال .
محمد : يا لركة إحساسك وكما أوصافك !
يتخذ هيئة المنشد !
فلنك برج ما عداه خرائب !
البرج : مبتسماً مهتلاً .. أنت خفيف الظل يا محمود
(يربت على كتفه) .
محمد : متنبهاً .. شكراً يا مولاي .
البرج : زفني يا محمود .. امتدحني .. انني أعلم أن
كلامك نفاق ، لكن نفسي تستريح إليه .. زفني
يا محمود من هذا التفلق الجميل .. زفني .
محمد : ليس نفاقاً يا مولاي .. إنها الحقيقة الساطعة ..
إنها الكلمات التي تخرج من القلب إلى اللسان
حاملة معها كل آيات الحب والعرفان لكي تنال
شيئاً من رضاه مولاي البرج الشاهق .. الذي لا
يطاوله برج في الأرض .. ولا في السماء (يشد به
الحماس) ولا برج الشمس ولا برج الجوزاء ولا
برج ..
البرج : (متأففاً) .. كفى كفى يا محمود .. لا أريد هذا
الكلام ، هذه خطبة إنشائية مملة .
محمد : إذن فلياذن لي مولاي أن امتدحه بقصيدة
شعرية .
البرج : كفى .. كفى . لقد سئمت ، لم أعد أريد مدحاً
ولا مخاطبة بقولك مولاي فانا لست مولاك ..
أرجوك لا تخرجني عن طوري مرة أخرى .. هل
نسيت أن حديثي معك منذ البداية هو حديث
صديق لصديق وليس حديث سيد مع عبد
صفيق ؟
محمد : (محبطاً ينطح الاياه) لا تنفض يا أبا الأبراج ،
أنا أيضاً أهوى التمثيل كنت أمثل معك دور العبد
مع السيد .. تسلى إلى أن يأتي الاتريس .
أخبرني يا أبا الأبراج .. ما هي آخر مشروعاتك
المعمارية ؟
البرج : لم تعد لي مشروعات معمارية .. توقفت تماماً منذ
فترة . منذ أن هرب مساعدي وأفشى أسرار
إلى الشركات المنافسة .. فهبطت أسهمي
وتوقفت أعمالي .. آه من ذلك الوغد الذئبي !

كنت أقصد فقط أن ، الحديث في أموري
الشخصية .. قد لا يهم حضرتك ..
(ب) : (وهو يغمد سيفه) إذن أنت لا تعاديني ؟
محمد : (فرحاً بجناحه) — إطلاقاً .
(ب) : إذن فنحن صديقان ؟
محمد : (يشكل مبالغ فيه) — طبعاً .. طبعاً نحن
صديقان حيمين .
وبهذه المناسبة لم نتشرف باسم حضرتك .
(ب) : أنا البرج .. هل سمعت بالبرج ؟
محمد : بشكل مبالغ — طبعاً .. طبعاً برج الجزيرة .
(ب) : (يضع يده من جديد على موضع قبض السيف)
هل تسخر مني ؟
محمد : أقصد برج يزا .. لا .. بل برج إيفل .. نعم
برج إيفل !
(ب) : (يستل سيفه من جديد) .
محمد : لا تنفض .. أنا أمزح معك .
(ب) : (يغمد سيفه مرة أخرى) لا بأس بالمزاح بين
الأصدقاء ، قبلت مزاحك فالمزاح دليل على عمق
السودة ، ولكن البرج هو اسم الشهرة ..
المهندس البرج .. فتمتعا نزلت إلى دنيا الأعمال
والمفاوضات ارتفعت أسهمي ، بسرعة رهيبه حتى
أصبحت في سنوات قليلة من أصحاب
الملايين .. وهكذا أطلقوا على لقب المهندس
البرج .
محمد : تستاهل كل خير والله العظيم !
(ب) : (الذي شعره منذ الآن بالبرج) — شكراً
يا محمود .
محمد : لكن لو سمحت يا سمو البرج .. أخبرني ما
الذي أتى بك .. لا مؤاخذه إلى محطة أتوبيس ؟
لا أظن أن معاليكم قد جئت لتشتري مثل بعض
الزبد والبيض من القرية القريبة من الضاحية !
البرج : كلا .. ها .. ها .. كلا .. يا محمود .. أنا
كنت فقط أمارس هواية المشي .
— أمشي يوماً عدة أميال ، وهذه إحدى هواياتي
الكثيرة .. أنا أهوى المبارزة أيضاً (يستل سيفه
ويظل يترافق به مصوباً طعنات وهمية إلى محمود
الذي يراجع خائفًا مريبكاً) .. أهوى الملاكمة
(يصوب عدداً من اللكمات السريعة إلى محمود
الذي لا يملك إلا المزدحم من التراجع) .. وأهوى
الشطرنج . وعندما كنت طالباً حصلت على

يتركني وأنا في ميسر الحاجة إليه ، وأنا الذي صنعتُه من العدم . . أنا الذي اشتلته من الحضيض وصعدت به إلى الأوار العليا . . كان مجرد مهندس حديث التخرج عندما وقعت عليه عيناى الفاحصتان فأدركت على الفور ما يتسم به من ذكاء وطموح ، رأيت فيه صورة مصغرة من عبقري ، فأحببته واحتفظته وصعدت به ، لم أكن أكبره من حيث السن إلا بسنوات معدودة . . أما من حيث المستوى فقد كنت أعلاه طبعاً بدرجات لا تحصى .

عمود :
البرج :

طبعاً . . طبعاً . . مواصلاً . . لم يخطر ببال قط أنه سوف يقتدى . . كنت أثق فيه كما أثق بنفسى تماماً . . لم تكن ثقة عاطفية . نعم لو كد لك أنها لم تكن مجرد مسألة عاطفية . . فأنسا . . وإن كنت شاعراً لست رومانسياً . أنا في المسائل العملية رجل عمل . . وقد كانت ثقى به ثقة محسوبة مثل نقلة الشطرنج . . كنت أعرف أن وجوده إلى جاتنى يجعله يكسب كثيراً جداً وأنا أكسب أكثر ، أفهم هذا الكلام . . هو يكسب كثيراً جداً وأنا أكسب أكثر . . فإذا تركنى . . أفهم هذا يا عمود . . أنا أخسر كثيراً جداً لكنه يخسر أكثر . . كنت أعرف هذا جيداً وكنت أعرف أنه يعرف هذا أيضاً . . كان يعرف أن وجوده مرتبط بوجودى ومع هذا تركنى . .

عمود :
البرج :

لعله يتقاضى مبلغاً كبيراً من الشركات المنافسة ثمناً لخباته هذه . . بالعكس . . لم يتقاض شيئاً على الإطلاق . . كانت المسألة هنماً بلا بناء . . هلمنى دون أن يبنى نفسه . . أنا خسرت كثيراً جداً وهو لم يربح شيئاً . ما زالت الشركة الصغيرة التى كوّنها ورأتى شركة خاسرة ، إبرادتها لا تغطى مصروفاتها ، كنت أعرف أن هذه هى النتيجة الطبيعية للخيانة . والغريب أنه هو كان يعرف هذا أيضاً ومع هذا تركنى . .

عمود :
البرج :

شئ غريب فعلاً وغير حقا . . ما هو تفسيرك إذن لهذه الخيانة ؟
(هالداً) فراعبه حول ظهره متمشياً حول عمودى . . إنها مسألة نفسية يا صديقى . . البعض لا يحبون الوقوف كثيراً إلى جوار العملاقة

حتى لا يبدو اقتراساً . . والأذكاء لا يحبون مصاحبة من هم أكثر منهم ذكاء وعبقرية حتى لا يشعروا بجوارهم أنهم حقى ذكاه . . البعض يفضلون الاستقلال الموهوم حتى لو ضحوا في سبيله بالمال والروح ، بل وبالشرف أيضاً . . أعتقد أن هذا هو التفسير . . ثم هناك مسألة أخرى . . هى خطيئى التى هربت معه . .

عمود :

الله . . . هذا هو السبب إذن ! لقد هرب من أجلها . .

البرج :

(متنفضاً ويهز عمود كتفيه) - كنت تعرف السبب وتغيبه عني ؟ أنت تعرف . . أنت تعرف !

عمود :

أنا لا أعرف شيئاً على الإطلاق . . من أين لي أن أعرف ؟

البرج :

لكنك قلت إنه هرب من أجلها .

عمود :

مرتبكاً - اعقل يا برج . . من أين لي أن أعرف ؟

البرج :

أنا فقط أقول ربما هرب من أجلها . . ربما . . لا . . ليس هذا صحيحاً . . إلا فإذا كان هو قد هرب من أجلها . . لماذا هربت هى ؟

عمود :

من أجله هو .

البرج :

متنفضاً - إذن فانت تعرف ! أنت تعرف . . كلهم كانوا يعرفون . . العمال والموظفون والملاحظون والمحاسبون . كلهم كانوا يعرفون القصة من أولها ولم يثيرنى واحد بشئ . . كلهم . . كلهم . . الأوغاد ! . كانوا يعرفون ومع ذلك كانوا كلهم من مبدأ وأنا مالى يا عم (يلوح بذراعه مصوراً موقفهم) . . وأنت أيضاً . . أنت تعرف !

عمود :

كيف أعرف يا سيادة البرج وأنا لم أسمع هذه الحكاية إلا منذ لحظتى ؟ . . أنا فقط أستطيع أن هذا هو السبب . إنها شائعة عادية وتحدث كثيراً كثيراً جداً ما يرب الرجل من النعم من أجل امرأة . . ويهرب امرأة من أجل رجل . . ملعون أبوه وأبوها . . ولا يهتمك يا سيادة البرج فلا يقع إلا الشاطر .

البرج :

نعم . . لا يقع إلا الشاطر . . وقد كانت وقعتى الوجة جداً يا عمود . أنا لست أسفأ عليها ولا حزناً يا عمود . صدقنى أنا لست أسفأ عليها

هم ، ولكني آسف على نفسي .. حزین لأنی شعرت لأول مرة بأنني مغفل كبير .. شعرت لأول مرة بأنني ضعيف في الحساب .. أنا الذي كنت أحسب كل حساباتي وأرقص من الذاكرة وبدون آلة حاسبة فشلت في حساب حبة صغيرة .. حبة المهلثس الصغير الطموح والقشة الجميلة وهما يقفان إلى جوار البرج العملاق المخيف المسيطر .. أنا الذي كنت اعرف بمجرد النظر خصائص كل تربة وأنواع المادن الخفية فيها دون اختبارات أو أجهزة ، فشلت في أن أعرف معادن الناس الذين يقفون إلى جانبي .. ترى يا محمود من أي معدن أنت ؟ من أي معدن أنت ! (يخلق فيه فاحصاً) . محمود : (محاوياً تخفيف الجو المتوتر) - أنا من الحديد المطاوع ! رؤسائي في العمل يقولون لي شغلك حديد .. لكنك مطيع ولهذا فأنا حديد مطاوع . البرج : ها ها .. أنت خفيف الظل .. محمود : شكراً . البرج : سوف أعينك يوماً ما بشرتك كاتباً أو شياً أو بواباً .. أو أي عمل يتناسب مع مواهبك المحدودة . محمود : (يتلعق الأمانة ويتظاهر بالسروود) - شكراً يا فندم بارك الله فيك . البرج : وسوف أمتنحك بصفة استثنائية أجراً كبيراً بغيرك عن السفر إلى الضواحي البعيدة لشراء هذه الأشياء . محمود : شكراً يا فندم زائدك الله من نعمه .. البرج : اسمع يا محمود بمناسبة هذه السلة .. لماذا تعتقد أن زوجتك قد أرسلتك إلى هذه الضاحية البعيدة .. البعيدة في هذا الوقت بالذات ؟ محمود : (متضامناً) - لأشتري الجبن والبيض والزبد بمن أقل . البرج : (مبتسماً ابتسامة ذات مغزى) - هل تعتقد أن هذا هو السبب الوحيد ؟ محمود : (متظاهراً بعدم الفهم) . لا يوجد سبب آخر . فلننتكلم بصراحة يا محمود .. كأصدقائه .. تذكر أننا سنتكلم كأصدقاء في هذه المسألة يا محمود .

محمود : (مراوفاً) هل سيادة البرج مهتم جداً بمعرفة أحوال العائلة ؟ البرج : تنسلي يا محمود .. إلى أن يجيء الأتوبيس . محمود : ألا توجد وسيلة أخرى للتنسلي غير هذه الموضوعات ؟ البرج : دعني إذن أعلمك شيئاً من فن المبارزة بالسيف . إن معي سيفين (يستل سيفين من طيات ملابسه) . لا .. لا .. أنا لا أحب هذه اللعبة . البرج : أنا أيضاً لا أحبها .. أهواها ولكني لا أحبها . محمود : لا مؤاخلة يا سيادة البرج .. هذا كلام متناقض . البرج : أقصد أنها ليست هدفاً في ذاتها .. أهواها ليس لأنني أحبها ولكن لأنني أحب أن أدافع عن نفسي .. أحياناً .. إن الحياة لابد أن نجبرنا بين الحين والحين على المبارزة .. خذ هذا السيف .. خذ .. سوف تحتاج إليه يوماً ما . محمود : لا أعتقد أنني سأحتاج إليه . البرج : بل سوف تحتاج إليه .. مادمت محتاجاً إلى نفسك مثلاً .. في موقف كهذا الموقف وقد أرسلت بك زوجتك لسبب أو لآخر .. افهم هذا ، لسبب أو لآخر إلى ضاحية بعيدة بعيدة كهذه الضاحية فجأة يبرز أمامك شخص غريب يحدق في عينيك (يقترّب محذقاً في عيني محمود) ويحدق في عينيه وتشعر على الفور بعدم الارتياح .. وينمو لديك الشعور بأن ما يربط بينكما ليس هو الموت .. إذن فيما يشعر به كل منكنا نحو الآخر هو العداوة .. ومادام الأمر كذلك فلنكون صادقاً مع نفسك .. لابد أن تبدأ بالمجرم أو على أضعف الإيمان .. لابد أن تهيباً للدفاع . محمود : بصراحة أنا لست مقتنماً بهذا المنطق . البرج : (غاضباً) ماذا تعني ؟ هل هو منطق مختل .. أم أنك من الذين يفضلون العيش في خنوع .. يستجدون الرحمة من الآخرين ؟ محمود : لا أقصد .. لكني أذكر أنك قلت لي إن المسألة مجرد تسليية إلى أن يأتي الأتوبيس .. أنا أفضل وسيلة أخرى . البرج : حسناً (يقبض السيفين وهو ما يزال غاضباً) سأعلمك الملاكمة (يوجه إليه لكمة قوية في وجهه

محمود : (مراوفاً) هل سيادة البرج مهتم جداً بمعرفة أحوال العائلة ؟ البرج : تنسلي يا محمود .. إلى أن يجيء الأتوبيس . محمود : ألا توجد وسيلة أخرى للتنسلي غير هذه الموضوعات ؟ البرج : دعني إذن أعلمك شيئاً من فن المبارزة بالسيف . إن معي سيفين (يستل سيفين من طيات ملابسه) . لا .. لا .. أنا لا أحب هذه اللعبة . البرج : أنا أيضاً لا أحبها .. أهواها ولكني لا أحبها . محمود : لا مؤاخلة يا سيادة البرج .. هذا كلام متناقض . البرج : أقصد أنها ليست هدفاً في ذاتها .. أهواها ليس لأنني أحبها ولكن لأنني أحب أن أدافع عن نفسي .. أحياناً .. إن الحياة لابد أن نجبرنا بين الحين والحين على المبارزة .. خذ هذا السيف .. خذ .. سوف تحتاج إليه يوماً ما . محمود : لا أعتقد أنني سأحتاج إليه . البرج : بل سوف تحتاج إليه .. مادمت محتاجاً إلى نفسك مثلاً .. في موقف كهذا الموقف وقد أرسلت بك زوجتك لسبب أو لآخر .. افهم هذا ، لسبب أو لآخر إلى ضاحية بعيدة بعيدة كهذه الضاحية فجأة يبرز أمامك شخص غريب يحدق في عينيك (يقترّب محذقاً في عيني محمود) ويحدق في عينيه وتشعر على الفور بعدم الارتياح .. وينمو لديك الشعور بأن ما يربط بينكما ليس هو الموت .. إذن فيما يشعر به كل منكنا نحو الآخر هو العداوة .. ومادام الأمر كذلك فلنكون صادقاً مع نفسك .. لابد أن تبدأ بالمجرم أو على أضعف الإيمان .. لابد أن تهيباً للدفاع . محمود : بصراحة أنا لست مقتنماً بهذا المنطق . البرج : (غاضباً) ماذا تعني ؟ هل هو منطق مختل .. أم أنك من الذين يفضلون العيش في خنوع .. يستجدون الرحمة من الآخرين ؟ محمود : لا أقصد .. لكني أذكر أنك قلت لي إن المسألة مجرد تسليية إلى أن يأتي الأتوبيس .. أنا أفضل وسيلة أخرى . البرج : حسناً (يقبض السيفين وهو ما يزال غاضباً) سأعلمك الملاكمة (يوجه إليه لكمة قوية في وجهه

- فيسقط على الأرض) يقف إلى جواره وهو يعد واحد ... اثنان ... ثلاثة ... أربعة ..
- خسة (محمود ما يزال راقداً لا يتنفس) يمكنه من ذراعه ويرفعه إلى أعلى صائحاً - انتهت هذه الجولة بالضربة القاضية سنبداً جولة جديدة تماماً .
- محمود : (متهاكاً) لامؤاخذه يا سيادة البرج - أنا أعرف أنه لا توجد جولات أخرى بعد الضربة القاضية لقد انتهت هذه المباراة .. نعم انتهت .
- البرج : ضاحكاً - اذن نعود إلى السيف .. خذ هذا السيف ولا تمس شيئاً (يعد إليه السيف بينما يظل الأخير متردداً) ..
- البرج : في هجة حاسمة .. خذ ولا تكن جباناً قلت لك لن أؤذيكَ .
- محمود : وهو يتناول السيف - ولكن إذا طعنتني بنفس الطريقة التي لكمتني بها فسوف تكون القاضية حقاً .
- البرج : ضاحكاً - لا تخف يا صديقي .. لن أؤذيكَ ، الآن تعلم كيف تمسك المقبض بطريقة سليمة هكذا (يقبض على مقبض سيفه بطريقة معينة فيقلده محمود)
- ها بنا نبدأ (يبدأ في الترافض فيقلده محمود ، فجأة يطيح بسيف محمود في الهواء مقهقها .. هذا لأنك تمسك المقبض بقوة .. لا تجعل قبضتك محكمة جداً ولا متراخية جداً .. هل تفهم ؟ . ها نبدأ من جديد (يبدأ كل منهما في الاقتراب نحو الآخر وصدّ ضرباته بين الحين والحين يتعرض محمود لوعزة صغيرة فيصرخ متوجساً .. في حين يتفك البرج مقهقها نقطة .. بعد فترة يدب التعب إلى محمود وتلاحق أنفاسه) ..
- محمود : لقد تعبت .. تقطعت أنفاسي .. هل تأذن لي يا سيادة البرج أن أستريح قليلاً ؟
- البرج : ها .. ها .. ليأتك متخففة .. أذنت لك . استرح قليلاً يا محمود .
- محمود : (يلجس متهاكاً إلى جوار السلّة ينظر إليها ثم إلى ساعته ثم يتطلع إلى بعيد يقول في أنفاسه المتقطعة) - تعبت جداً .. جداً ..
- البرج : ليأتك متخففة . لا بد أن تؤدي التمرينات الرياضية كل صباح .
- محمود : سافعل .. سافعل .. إن شاء الله .. سافعل .
- البرج : انفض يا محمود وهيا نواصل التسلية .
- محمود : أنا ما أزال متعباً .. تنسل باى شىء آخر .
- محمود : نتجاذب أطراف الحديث .
- البرج : ولكنك تتهرب من الأجابة عسل اسئلي يا محمود .
- محمود : كلا .. كلا .. لن أتهرب . اسأل ما شئت . نحن أصدقاء .. نحن أصدقاء (ينظر إلى ساعته ثم إلى السلّة ثم يتطلع إلى بعيد) ..
- البرج : (عاقداً ذراعيه وراء ظهره وهو ما يزال ممسكاً السيف يتمشى .. قليلاً .. يخاطب محمود وهو مدير ظهره إليه) .
- لا بأس بأن تتجاذب الحديث . يا محمود هل تستمتع كثيراً بمضاجعة زوجتك ؟
- محمود : يبب مستفضاً وغاضباً - الحقيقة .. الحقيقة (يغيره الوضع الذي يقف فيه البرج فينبقض عليه بالسيف محاولاً طعنه من الخلف ، البرج يقفز فجأة فيضادى الطعنة ، ويستدير إلى محمود) ..
- البرج : آه .. لقد صدق ظني أيها الغادر الغبي ! هل تصورت أن كنت غافلاً عنك ؟ لقد كنت أعلم حقيقة مشاركت طيلة الوقت . أعلم ما تكنه لي من الكراهية ، لكنني آفرت أن أعتبرك اختياراً قاطعاً قبل أن أجهز عليك .
- محمود : هلماً - كلا بابا الأبراج لم أكن أقصد قتلك . أنا كنت أواصل التمرين .
- البرج : كاذب .. والأنا دافع عن نفسك .. المسألة الآن جد لا مزاح .
- محمود : أتورسل إليك .. إن لي زوجة وأطفالاً .. الرحمة .
- البرج : ها .. ها .. تخاف على زوجتك وأطفالك .. اتفاني اذن إن استطعت فهذه هي الوسيلة الوحيدة لكي تمود إليهم .. (يتقدم إليه بينما يتراجع) .. لن أجهز عليك مرة واحدة سأفهم بك كما يلهو القط بالفأر (يهجم عليه بينما يقوم محمود بعقد الطعنات وقد زاده الرعب تمسكاً بالحياة) (يتنهز البرج فرصة تراجع محمود فيمسك بالسلّة) .. هذه غنائم .. إنها ، من حقى ..

محمود : هناك فورة أخرى .. سيأتى الأنوبيس الأخير
مزدحماً كعادته ، سوف ينزل أشخاص كثيرون
على هذه المحطة .. وسوف يحضر إليها بعد قليل
اشخاص كثيرون أيضاً .. ليدركوا الموعد
الأخير .. سوف يشاهدونك ويقبضون عليك .
البرج : (ساخراً) فى وجود هذا السيف ؟
محمود : معهم مسدسات .. انصرف .. هذا احسن
لك .
البرج : هل انت واثق من انك سوف تستطيع الصمود إلى
أن يحدث شيء من هذا .. بافتراض ان شيئاً من
هذا سيحدث .
محمود : انصرف ودعنى هذا احسن لك .
البرج : وأنت دافع عن نفسك هذا احسن لك (يهجم
عليه) .
(يسدل الستار بينما ما تزال تسمع صلبة
السيف) .

صحيح أنها غنائم نافهة لكنها تشعرنى بمقدمات
النصر ، اما الانتصار الحقيقى فهو حين أوجه
إليك الطعنة القاتلة (يسمع فى هذه اللحظة
صوت الأنوبيس قادماً من بعيد) .
محمود : فرحاً - الأنوبيس .. عندما يقف على المحطة
سأقفز إليه وأطلب منهم أن يقبضوا عليك ..
الأفضل أن تنصرف يا برج وتركنى وشأنى وسوف
اتركك وشأنك .. انصرف يا برج فهذا احسن
لك ..
(البرج لا يعبأ به وينقض عليه) بينما يتمكن هو
من صد الطعنات .. يقترب صوت الأنوبيس
من المحطة ثم يتعد من جديد .
البرج : ساخراً - هل رأيت .. لقد هرب الأنوبيس ..
عندما رأى شخصين يتبارزان أثر السلامة .. إنه
أنوبيس من مبدأ وأنا مالى .. يا عم .. ها ..
ها ..

سوهاج : نصار عبد الله



الفنان بخيت فراج عاشق الألوان المائية

د. فرعلي جاد أحمد

والاعلام وكانت له معارض كثيرة واشترك مع استاذة شفيق رزق في أول معرض لتاريخ الفن المعاصر يشترك فيه الأستاذ والتلميذ ، وأدرك جمهور المشاهدين دور الصداقة المثمرة في الفن بين التلميذ والأستاذ . . .

● إن أعمال الفنان بخيت فراج تطلعا بطابعها الرقيق وأسلوبها الصريح ، وتكشف عن شخصية لها سماتها وأصالتها في اختيار تلك الخاصة التي تستجيب لانتعالاته دون تردد أو تردد أو استخدامها بإيها في دراسة الطبيعة التي يحسها ويعشقها فيقلها بأسماء بأخلاص في الرؤية . فالتأمل لبعض لوحاته يجد أنه في لوحة : «زوارق الشاطئ» يتجه إلى الطبيعة مباشرة يختار منها لحظة الضوء ، كما يختار المشهد الذي يوحى بهجمالية تشكيلية ، ويعالج عناصر الموضوع بتكوين هادئ متوازن صاف يقترب من الحس الهندسي مسيطراً على خامة الألوان المائية متفهما طبيعتها المميزة .

● وفي لوحة «الشجرة الجافة» تبدو التزعة الصوفية البعيدة عن البهجة اللونية حيث التزم فيها الفنان بمقام لون هادئ بدرجات حساسة مرفعة تتلاحم فيها الفكرة بالحافة والموضوع واللون بالشكل ليؤكد مضمون التشكيل الجمالي .

● أما لوحة «الغروب» فيؤكد فيها الفنان على الدراما المرئية للمشاهد اللون لأفق مختصر بدرجات حراء عالية الحدة مع إحساس لون داكن لمساحة من تخيل الشاطئ يتخللها لمسات من اللون الأحمر الدافئ مع انعكاس إيقاعي على سطح النهر . وعلى الأفق البعيد يسبح شراع

أنظروا نشاطاً واسعاً خلال معارض الثلاثينات من هذا القرن وحظيت أعمالهم باهتمام خاص ، وأرتقت بمستوى الألوان المائية وشكلت مدرسة متميزة .

ومن أحفاد هؤلاء «نجيب فراج» الذي مازال متمسكاً بخامته المفضلة التي تجرى في دمائه أصالة تاريخها ووقارها لأستاذة

نشأ الفنان بخيت فراج في إحدى قرى عاقطة بسيوط . . وعاش مع ليلها ونيلها ونخلها . . وطيورها وحياتها . .

وكان لتأمله الدائم للطبيعة في مصر والسودان ، والسودانية أثره في إنتاج كثير من الأعمال المأداة اللون ، الواقعية التكوين ، المملوءة بالأمل والنضال ، الواعية بأهمية القيم الجمالية والحسية لإخراج الموضوع بصورة جلية التكوين والتقنية . . . أقام في السودان ثلاثة معارض ، وألف جماعة فنية أطلقت على نفسها جماعة «الفرقة الزرقاء» نسبة إلى المكان الذي كان يلتقي فيه مع تلاميذه ومنهم الآن من هم على قمة الحركة الفنية في السودان . كما أقام في السعودية معرضاً كان له صدى واسع في الصحافة

استخدم الإنسان الألوان المائية منذ آلاف السنين للكتابة على الورق والنقش على الجدران والبرديات ، كما استخدمها الرهبان في مخطوطاتهم الخاصة . واهتم الفنان الألماني «البرخيت» (١٤٧١ - ١٥٢٨) اهتماماً شديداً بخلط الألوان والعناية بشفافيتها ، وقد خلف الكثير من الأعمال الفنية التي مازالت محفوظة في فينا . كما يعد الفنان الإنجليزي «بول ساندباي» (١٧٢٥ - ١٨٠٩) أول الرواد الذين فتحوا الطريق للألوان المائية لتحتل مكانتها أمام الأجيال القادمة .

وتعد بريطانيا المركز الرئيسي للألوان المائية إذ ضمت كبار الفنانين أمثال :

«وندلسلو هورس ، جيمس ماككل ، جون سنجر ، سارخيت ، وتوماس إيكتر» وفيها تكونت الجمعية الملكية للألوان المائية .

وفي مصر تكونت أول جمعية لمحبي الألوان المائية على يد الفنان الراحل «نجيب جرجي» ضمت نخبة متميزة من تلاميذه بمدرسة المعلمين المائية منذ عام ١٩٢٤ ، وكان أبرز أعضائها شفيق رزق ونجيب أسعد وليب أيوب . . وغيرهم ممن لفتوا نظر أستاذهم بجيهم للألوان المائية . . وقد

أبيض ناصع يؤكد بهما الفنان ثلاثية : الليل
الليل والنخيل

● وفي لوحة «نخيل الشاطئ» تبدو
سياه مصر الصافية وشواطئها ونخيلها دائماً
كمحور لثاملات الفنان يحكم نشأته الريفية
في صعيد مصر ليكون منها دائماً لفته
التشكيلية . . تحتل السياه مساحة عريضة
من اللون يتحرك فيها كم هائل من سحب
تشكل نفسها بنفسها في حركة هادئة ليلتقي
الأفق مع مسطح النخيل مؤكداً صلوق
الرؤية ونجاح التعبير والتفوق في نقل
المشهد .

● وإذا نظرنا إلى «قرية وخريف» نرانا

أمام مضمون حي متميز استلهم فيه الفنان
تنغيمات ايقاعية لسحب غارية قريبة من
الرمادي مع لسات بنفسجية تهديء من
دفعه لون الأرض التي تسيطر عليها ألوان
بنية وصفراء وحمراء يعطي إحساساً خريفيًا
يسيطر على اللوحة بنسيم لوني متميز . .

● أما «الأزهار» كموضوع فهي مجرد
عنصر يحقق من خلاله الفنان القنعة
التشكيلية التي يبحث عنها ، فالزهرة هنا
تحوّلت من مدلولها الشائع إلى شكل وحجم
ولون ووضع وعلاقة ، وقد وفق الفنان في
ترجمة موضوعه إلى قيمة تشكيلية تجمع ما
بين إحساس راقي باللون ورسم ذي مستوى
عالٍ في التعبير .

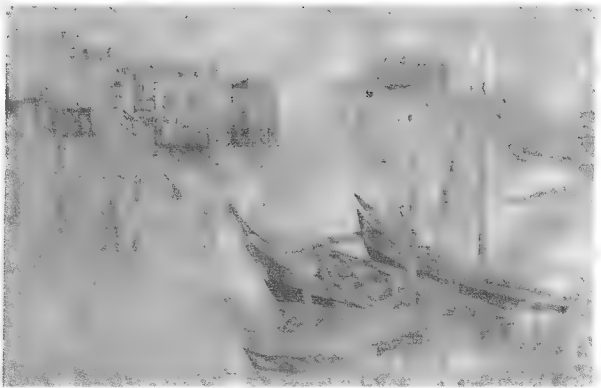
● وفي لوحة «أضرحة» يتمثل الزهد
التشكيلي والتكشف الملون مع التلوين
القطري الوجداني التلقائي . . .

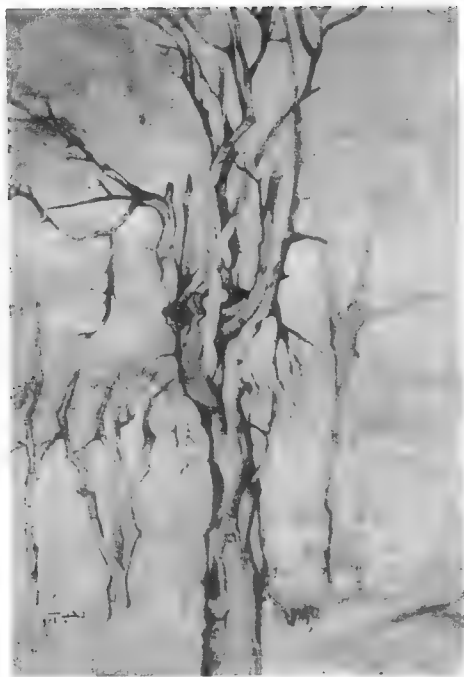
وإذا كنا نقدم اليوم الفنان بخيت فراج
من خلال بعض أعماله بالألوان المائية فذلك
لأن لما طابعاً خاصاً وبجاًلأ عميزاً إذ يضع كل
لسة في مكانها الصحيح ويعطيها وظيئها
المحللة . . . الأشجار . . المتنازل . .
الحقول الخضراء يضرها جيماً جو مشترك
يتلاشى في ثنائاه وجودها المستقل من أجل
تحقيق الوحدة الكلية والدلالات الكامنة
وإاء اختييارها .

د. فرغل جاد أحمد

ك

الفنان بخيت فراج
عاشق الألوان المائية

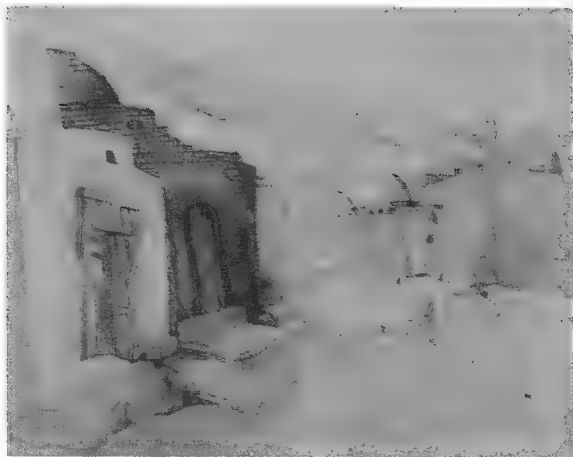




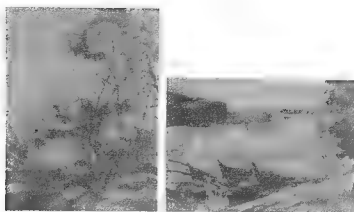




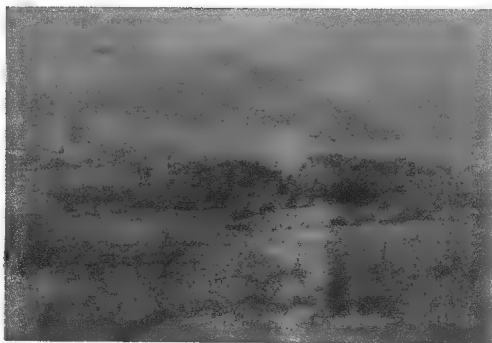








صورة الغلاف للفنان يحيى فراج



طابع الحديقة الصربية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١١٤٥-١٩٨٨

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مخارات فصول

سلسلة أدبية شهرية



عبد الحكيم قاسم
أيام الإنسان السبعة

هذه الرواية ، من العلامات الرئيسية والأولى التي أعلنت ميلاد جيل (الستينات) ، في الأدب المصري خاصة ، والعربي بوجه عام . وهي تبقى واحدة من أجمل إبداعات الرواية العربية دون استثناء .

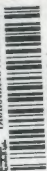
هنا ينحت عبد الحكيم قاسم كتلة الواقع الاجتماعي والانسان في قرية مصرية لم تكن قد رأيناها في أدبنا من قبل مجسمة كل هذا التجسيم ، بكل ما يمكن أن يسمى : إبعاد الحقيقة ، ولم تكن قد قرأناها من قبل أبداً مرسومة بكلمات العربية الطامعة إلى تحويل صورة هذه الحقيقة الشاملة إلى شعر . « كتلة » الواقع هنا مصنوعة من مادة الحقيقة الخام ينحتها المؤلف فاهماً ومانحاً لنا الفهم أن « الواقع » طبقات متراكبة ، ومساحات متجاورة في آن معا ، ساكنة ثابتة في اللحظة ، ومتحركة متغيرة مع تقدم الزمن وتقدم المكان والبشر . إنها طبقات ومساحات من الزمان المتعين في تاريخ الجماعة وفي تطور الإنسان الفرد وطبقات ومساحات من أعمار البشر ومناخهم ، ومن العقائد والطقوس المطلقة المجردة ، أو المجسدة المحددة التي تمارس كل يوم أو كل موسم ، ومن العلاقات والناس ، ومن المدارك والذكريات والمشاعر ، ومن المصالح والنزوات والصبوات والأحلام : دائمة أو عابرة .

ينحت عبد الحكيم قاسم كتلة هذه فاهماً ومانحاً لنا الفهم أن التكرار لا يعني الثبات ، بل إنه بذاته حامل الشهادة على التغير والتحلل والتخلق من جديد ، دون أن يتكرر الجوهر أبداً وإن تكررت - مؤقتاً - الأشكال ، وأن تداق تقاليد الواقع إلى الرواية لا يعني أن تكون الرواية تكراراً للواقع وإنما إعادة خلق له ، وخلق واقع جديد متجدد .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



Biblioteca Alexandrina



0530801